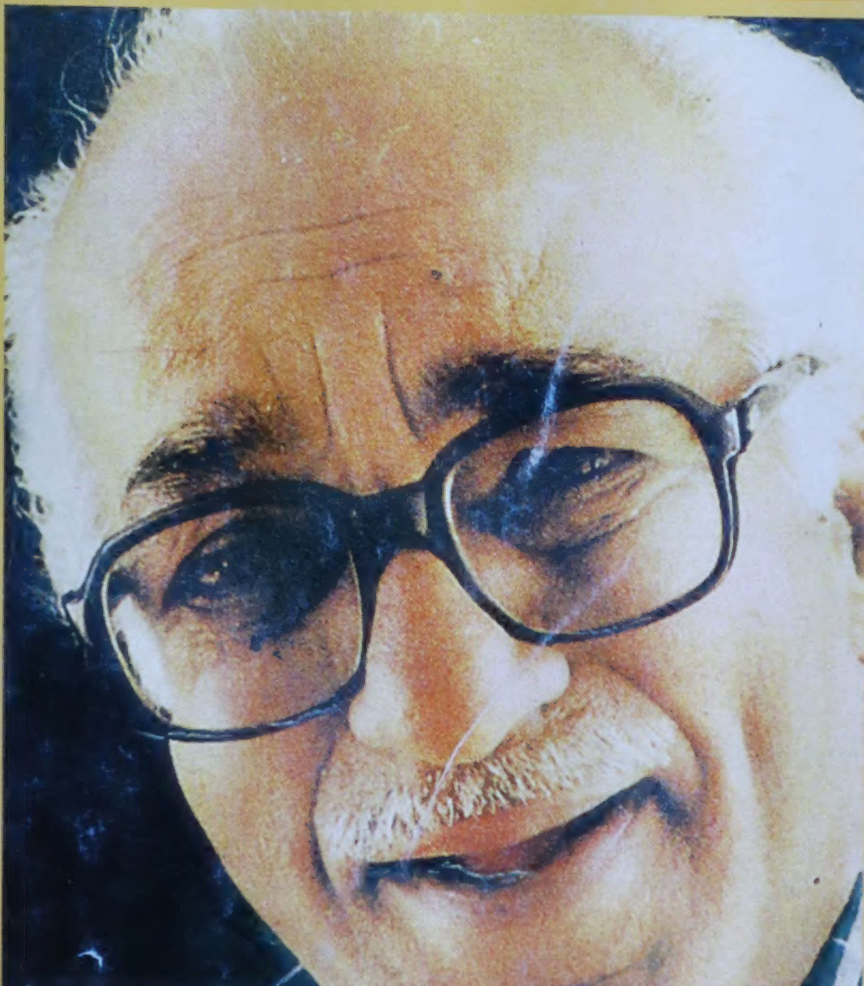
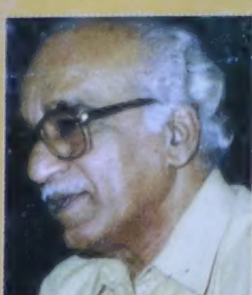
ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ: ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆ











ಸಂಚಯ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಚಿಕೆ ೬೬

ಸಂಚಯ
ಗ್ಯಾಲರಿ



1. ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ,
2. ತರಾಸು
3. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ
4. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ



ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜಮ್,
ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ
ಹಾಗೂ ಅಗ್ರಹಾರ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ



ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಲಂಕೇಶ್, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್., ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಚಿತ್ರಕೃಪೆ : ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಅನನ್ಯ, ಸಂಚಯ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ.

ಸಂಚಯ

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ : ೧೪

ಸಂಚಿಕೆ : ೧(೬೬)

ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೫

ಸಂಪಾದಕ :

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಚಂದಾವಿವರ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೧೦೦/-

ಎರಡು ವರ್ಷ : ರೂ. ೨೦೦/-

ಐದು ವರ್ಷ : ರೂ. ೫೦೦/-

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ

ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ,
೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬನಶಂಕರಿ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್ ನಂ. ೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೪೦ ೬೩೫೧೪

ಮುಖಪುಟ ಫೋಟೋ

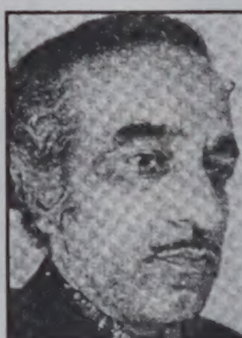
ಎ.ಎನ್. ಮುಕುಂದ್

ಅಕ್ಷರ-ವಿನ್ಯಾಸ

ಎಂ.ಆರ್. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್

ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

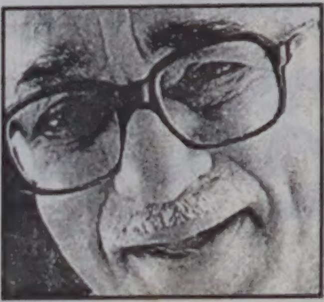
ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆ



ಅವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯವಾದರೆ
ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವೇನು?

- ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ

ಈ ಸಂಚಯದಲ್ಲಿ...



ಕವಿತೆಗಳು

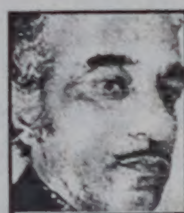
✦ ಸ.ರಘುನಾಥ ✦ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ✦ ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

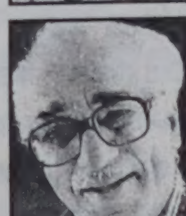
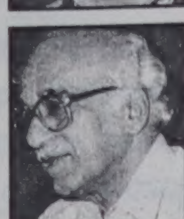
ಅಲ್ಲಿಂದ-ಇಲ್ಲಿಂದ

ಹೊಳೆದದ್ದೆ ತಾರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೆ,

ಕೊನೆಗೂ ಅವರ ಮಾತಿನಂತೆಯೇ ಆಯ್ತು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಹೊರತರುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಆಮೆ ನಡಿಗೆ, ಅವರದ್ದು ಹಕ್ಕಿ ನಡಿಗೆ, 'ಸಾವಿಲ್ಲದ ಹಕ್ಕಿ' ಹಾರಿಯೇಬಿಟ್ಟಿತು. ಈಚೆಗೆ ಅಂಟಿದ ಜಾಡ್ಯ ಇದು. ಯಾರೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಹೊರತರಲು ಅನುವಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ರಾಶಿಗಟ್ಟಲೆ ಗುಡ್ಡೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇದು ಅದು ಅಂತ ಬೆರಗುಗೊಂಡ ಮಗುವಿನ ಹಾಗೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟದರಲ್ಲೇ ಮೈಮರೆತು ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೇ ನಾಪತ್ತೆ. ಇನ್ನಾದರೂ ಕಲಿಯಬೇಕು; ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಬೇಗನೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದನ್ನು. ಶರ್ಮರೇ ಒಮ್ಮೆ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. 'ಹೋಗಲಿ ಬಿಡು, ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೋದಮೇಲೇ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಮಾಡುವೆಯಂತೆ' ಅಂತ. ಅದೇ ನಿಜವಾಗಿ ಹೋಯ್ತು. ಅವರಿಗೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗೌರವವಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಈ ಸಂಚಯವನ್ನ ತೀವ್ರವಾದ ವಿಷಾದ, ನೋವಿನಿಂದ ಅವರಿಗೊಂದು ಕೊನೆಯ ನಮಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವೆ.



ಶರ್ಮರನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ಕಂಡದ್ದು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಕೊನೆಯ ಬೆಂಚಿನ ತುಂಟ ಮುದುಕ ತನ್ನದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗರೇಟು ಹಿಡಿದು ಕೂತಿದ್ದರು. ಶರ್ಮರು ಯಾವತ್ತೂ ಮುದುಕರ ವಯಸ್ಸಾದವರ ಹಾಗೆ ಗತ್ತು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವಿತುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಹಾಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ನಮ್ಮೊಳಗೊಬ್ಬರ ಹಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಹ, ಅನುಭವಗಳು ಮಾಗಿತ್ತು. ಮನಸ್ಸು ಮನೋಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಿರಂತನವಾಗಿತ್ತು. ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಮಾತು ವಿದ್ಯುತ್ ಸ್ಪರ್ಶದ ಹಾಗೆ; ನಗು ಕೀಟಲೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಅವರ ನೇರ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು: ಅವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಜನ ನಮ್ಮ ಸಂಭಾವಿತ, ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಲೇಖಕರು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ತಾನು ನಂಬಿದ ಹಾಗೆ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಬದುಕಿದ ಶರ್ಮರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗಿತ್ತ ಕೊನೆಯ ವಿದಾಯ ಕೂಡ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು; ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆಗಳ ಗೋಜಲುಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಮಗ ತಂದೆಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟ

ಸಾವು ಎನ್ನುವುದು ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಹತ್ತಿರದ ಜೀವಗಳಿಗೆ ಯಾತನಾಮಯವಾದದ್ದು. ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಮನೆಯ ಹೊರಗೇ ಇಟ್ಟು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿದ್ದ ಮೆಲುದನಿ ಸಾವಿನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಅವತ್ತು ಶರ್ಮರ ಮನೆಗೆ ತುಂಬಾ ಜನ ಲೇಖಕರು ಬಂದಿದ್ದರು. ಬಾಗಿಲ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತುವಾಗ ಬಾಬಾ ಎನ್ನುವ ಶರ್ಮರ ನಗುಮೊಗದ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿಬರಲಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯ ತನಕ ತಾನು ಕಂಡಂತೆಯೇ ನೆಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಬದುಕಿ ಬರೆದ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ಕಾಲ ಕಡುಕಷ್ಟದ ಬಡತನದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅವರ ತಂದೆಯ ಸಾವು ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಶವದ ಕಾಲುಗಳು ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತ ವ್ಯಾನಿನ ಆಚೆಗೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಶರ್ಮರು ಒಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ್ದರು. ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದ ಕುಟುಂಬ ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮನೆಗಳ ಆ ಕಾಲದ ಬಡತನ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದೈನೇಸಿತನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಶರ್ಮರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿರಲೇಬೇಕು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತುಳಿದರೆ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಪುಟಿದೇಳುವುದು ಒಂದು ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಶರ್ಮರ ಕಿರಿವಯಸ್ಸಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕೀಳರಿಮೆ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

೧೯೮೮ರ ಸಂಚಯದ ಆರಂಭಿಕ ವರ್ಷದ ದಿನಗಳು, ನಾವುಗಳು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ದಿನದ ಕಾವ್ಯಕಮ್ಮಟದ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಮೂವರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಶರ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅತಿಥಿಗಳು. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಿಂದ ಜಯನಗರದ ಶರ್ಮರ ಮನೆತನಕ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಸೈಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹೋದ ನೆನಪು ಈಗಲೂ ಹಸಿರು. ಭಟ್ಟರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ ಉಳಿದರು. ಶರ್ಮ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ನಂತರ ಮಾತಿಗೆ ನಿಂತವರು, ತಮ್ಮ ತಮಾಷೆ ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗೇಯತೆಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ದಾಸಪಂಥದವರು ಅಂತ ಚುಡಾಯಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ವೈಯೆನ್ಕೆ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಇದ್ದರು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಂಪಾದರು. ಇಡೀ ವಾತಾವರಣ ಗಂಭೀರವಾಗಿಹೋಯ್ತು. ಸಭೆ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ನಮಗೋ ಮುಜುಗರ, ಗಾಬರಿ, ಆತಂಕ. ನಾವುಗಳು ಇವರ ಮನಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಗಿಬಿಟ್ಟೆವಾ ಅಂತ ಅಳುಕು. ಭಟ್ಟರು ಬಾರದೆ ಉಳಿದ ಕಾರಣ ಆಮೇಲೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದ ನಂತರ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಬಿಯರಿನ ಎದುರು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಏನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಹಜತೆಯಲ್ಲಿ. ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಭಿನ್ನತೆ, ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಸೌಹಾರ್ದತೆಗೆ ಅಡಿಯಾಗಬಾರದೆನ್ನುವುದು, ಆವಾಗ ನಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸಮರಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಮರವೇ ಜೀವನವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಹಿರಿಕರ ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಸಮರ ಸಾರಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ 'ಅಡಿಗ ಶರ್ಮ'ರನ್ನ 'ಶುಂಭ-ನಿಶುಂಭ' ಅಂತ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಆಗಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಬರಹಗಾರರ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಮಸೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಸರಿಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಪರದೇಶದ ವಾಸದ ನಂತರ ಮುಗಿಸಿಬಂದ ಶರ್ಮರಿಗೆ ತಮಗಿಂತ ಕಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಅದನ್ನು ಬರೆದವನ ಬಗೆಗಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜನ ಲೇಖಕರ ಇಗೋಗಳಿಗೆ

ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರಿಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಅಗತ್ಯವಾಗಲಿ, ಸ್ವಭಾವವಾಗಲಿ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಿದ್ದ ಅನೇಕ ಮನ್ನಣೆಗಳು ಸಲ್ಲದೇಹೋಯಿತು.

ಜಾತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನ ಶರ್ಮರು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಿದರೂ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗನಾಗೇ' ಬೇರೆಯವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟರು.

ಶರ್ಮರ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು 'ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕವಿಗಳು' ಅಂತ ಶರ್ಮರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡರೂ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಹೆಸರು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡರೆ ಉಳಿದ ಸಮಾಜ ಮುಖಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಬರಹಗಾರರ ಗುಂಪು ಶರ್ಮರಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರಂತೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಶರ್ಮರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ (ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ) ಮಾತಾಡಿದ್ದು, ಬರೆದದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿದರು. ಅಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಶರ್ಮರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಗೆದ್ದವನು ಲಂಕೇಶ ರಾಮ ಭೂಗತ' ಎನ್ನುವ ಅವರದೇ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳ ಹಾಗೆ ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಮೊದಲಾದ ಕಿರಿಯರು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶರ್ಮ ಗರಿಸುಟ್ಟ ತಾರೆಯ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮದೇ ತರ್ಕದ ಗಟ್ಟಿಚಿಪ್ಪುಗಳೊಳಗೆ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಹೋದರು. ಅವರುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸಿಗದಿದ್ದುದು ನಿಜ, ಅವರು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಮರುಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಠದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿಲುವುಗಳು 'ಶಬರಿ ಶ್ರದ್ಧೆ'ಯಾವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಉಗ್ರನಿಷ್ಠೆಯೂ ಆಗಿಹೋಯ್ತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಯಾವತ್ತಿನ ತುಂಟತನ, ಲವಲವಿಕೆಗಳನ್ನು, ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರೆಂಬ ದ್ವೀಪಗಳ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರರ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿಂತರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಾದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು, ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರು. ನಮ್ಮವರ ಸೋಮಾರಿತನ, ಸಣ್ಣತನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ಮತ್ತೆ ಹುದುಗಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದರೆ, ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ನೆನಪಿನ ದತ್ತಿಯ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದಕ್ಕೆ ಈಚೆಗೆ ಅವರು ಬಂದಿದ್ದರು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಯೂರುತ್ತ ನಡೆದ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ವಯಸ್ಸು ಅನಾರೋಗ್ಯ ಅವರನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿರುವ ರೀತಿಗೆ ಬೇಜಾರಾಗಿತ್ತು.

ಅನುಭವ ಅನ್ನೋದು ನೆನಪುಗಳ ಕಂತೆ ಅನ್ನುವ ಮಾತು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅದು ನೆನಪುಗಳ ಸಂತೆಯೂ ಹೌದು. ನೆನಪುಗಳು ನಾ ಮುಂದು, ನನ್ನ ಬರಿ... ನನ್ನ ಕುರಿತು ಹೇಳು... ಅಂತನ್ನುವಾಗ, ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲೇ ಚಿರವಾದ ಶರ್ಮರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ನಮಸ್ಕಾರ.

ನಿಮ್ಮ
ಸಂಪಾದಕ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಬೆಲೆ

1. ಕಾಡಿನ ದಾವೇದಾರ (ಬಂಗಾಳಿ ಮೂಲ: ಮಹಾಶ್ವೇತಾ ದೇವಿ, ಅನುವಾದ : ಜಿ. ಕುಮಾರಪ್ಪ) 150
2. ಉಮ್‌ರಾವ್ ಜಾನ್ ಅದಾ (ಉರ್ದು ಮೂಲ: ಮಿರ್ಜಾ ರುಸ್ವಾ, ಅನುವಾದ : ಶಾಂತರಸ) 100
3. ಹಾವಿನ ಡೊಂಕು (ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಮೂಲ: ಟೋರ್‌ಗ್ನಿ ಲಿಂಡ್ ಗ್ರೆಯಾನ್, ಅನುವಾದ : ವನಮಾಲಾ ವಿಶ್ವನಾಥ್, ಹಾನ್ಸ್ ಉಹೋಮ್‌ಸ್ತಮ್) 50
4. ಕಾರ್ಮೆಲೀನ (ಕೊಂಕಣಿ ಮೂಲ: ದಾಮೋದರ ಮಾವಜೊ, ಅನುವಾದ : ಶಾ.ಮ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ) 100
5. ಅಮೃತ ಮತ್ತು ವಿಷ (ಹಿಂದಿ ಮೂಲ: ಅಮೃತ್ ಲಾಲ್ ನಾಗರ್ ಅನುವಾದ : ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ) 300
6. ರಾಜನಗರ (ಬಂಗಾಳಿ ಮೂಲ: ಅಮಿಯ ಭೂಷಣ್ ಮಜುಂದಾರ್ ಅನುವಾದ: ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ) 185
7. ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ: ಅನಿತಾ ದೇಸಾಯಿ, ಅನುವಾದ : ಎಚ್.ಆರ್. ಚಂದ್ರವದನ ರಾವ್) 100
8. ಮುಕ್ತಿಬೋಧ (ಹಿಂದಿ ಮೂಲ: ಜೈನೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅನುವಾದ : ಎ.ಎಂ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ರಾವ್) 80
9. ಚೇರಿಗೆ ನೀರು (ತಮಿಳು ಮೂಲ: ರಾಜಂ ಕೃಷ್ಣನ್ ಅನುವಾದ : ಶೇಷನಾರಾಯಣ) 95
10. ಭೀಮಾಯಣ (ಮಲಯಾಳಂ ಮೂಲ: ಎಂ.ಟಿ. ವಾಸುದೇವನ್ ಅನುವಾದ : ಸಿ. ರಾಘವನ್) 100
11. ನೀಲಿ ಚಂದಿರ (ಹಿಂದಿ ಮೂಲ: ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಸಿಂಹ ಅನುವಾದ : ಪಿ. ಶಶಿಕಲಾ) 350

ಕಥೆಗಳು

ಬೆಲೆ

1. ಕೊಂಕಣಿ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ (ಸಂಪಾದಕ: ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕೇಣಿ ಅನುವಾದ : ಶಾ.ಮಂ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ) 125
2. ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯ ತೆಲುಗು ಕಥೆಗಳು (ಸಂಪಾದಕ: ಡಿ. ರಾಮಲಿಂಗಂ, ಅನುವಾದ : ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ) 150
3. ಕೃಷ್ಣನ್ ಚಂದರ್ ಆಯ್ದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು (ಸಂಪಾದಕ: ಗೋಪಿ ಚಂದ್‌ನಾರಂಗ್, ಅನುವಾದ : ಡಿ.ಎಂ. ಶಂಕರ್) 150
4. ಮಧುರಾಂತಕಂ ರಾಜಾರಾಂ ಕಥೆಗಳು (ತೆಲುಗುಮೂಲ: ಮಧುರಾಂತಕಂ ರಾಜಾರಾಂ ಅನುವಾದ : ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ) 150
5. ದಕ್ಷಿಣ ಕಾಮರೂಪದ ಒಂದು ಕಥಾನಕ (ಅಸ್ಸಾಮಿ ಮೂಲ: ಇಂದಿರಾ ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಅನುವಾದ : ಆರ್.ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ) 180
6. ಸ್ವರ್ಣಕಮಲಗಳು (ತೆಲುಗು ಮೂಲ: ಇಲ್ಲಿಂದಲ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಅನುವಾದ : ಪಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್) 300

ನಾಟಕಗಳು

1. ಯಕೃತ್ತು (ಮರಾಠಿ ಮೂಲ: ಶ್ಯಾಮ ಮನೋಹರ, ಅನುವಾದ : ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ) 50
2. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್ (ಬಂಗಾಳಿಮೂಲ:ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರ್ ಅನುವಾದ : ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವಿ. ಸುತ್ರಾವೆ) 50

ರಿಯಾಯಿತಿ ವಿವರಣೆಗಳು ★ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ 10%, ★ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಮತ್ತು ವಿ.ವಿ.ಗಳಿಗೆ 12 1/2%

ಪುಸ್ತಕ ವಿತರಕರಿಗೆ ರಿಯಾಯಿತಿ

ರೂ 500.00ರವರೆಗೆ	25%
ರೂ 501.00 ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು 5,000ರವರೆಗೆ	33%
ರೂ. 15,001.00 ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು 25,0000 ರವರೆಗೆ	40%
ರೂ. 25,001.00ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು	45%

ಪೋಸ್ಟೇಜ್ / ಲಾರಿ, ರೈಲು, ಫ್ರೈಟೇಜ್ - ಅಕಾಡೆಮಿ ಭರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಣ ಪಾವತಿ ವಿವರಣೆಗಳು: ಒಟ್ಟು ಮೊಬಲಗಿನ ಶೇ. 50% ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಎಂ.ಓ. ಅಥವಾ ಡಿಡಿ ಮೂಲಕ ಪಾವತಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಅಥವಾ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಮೂಲಕ ಕೂಡ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ: ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಛೇರಿ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಕ್ಯಾಂಪಸ್, ಡಾ॥ ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಬೀದಿ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 001, ದೂರವಾಣಿ : 22245152

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

ಸ. ರಘುನಾಥ

ಅರವತ್ತು ದಾಟಿದ್ದೂ ಮರುಳಲ್ಲ
ಗತ್ತು ಗೈರತ್ತು ಸೂಜಿಯಲ್ಲ
ಆಡುವುದು ಹೃಯದ್ದು
ಇದು ಇವರ ಗುಟ್ಟು ತಾಕತ್ತು

ಮಾತು ಸ್ಫಟಿಕ. ಧಾಟಿ
ಕಜ್ಜಾಯದ ಗರಿಗರಿ ಪೆಡುಸು
ಹಾಸ್ಯ ಹೂರಣ ಹುದುಗಿದ ಒಬ್ಬಟ್ಟು
ಎದುರಿನವರ ಸಂಕೋಚ ಒತ್ತಟ್ಟು

ಮುಲಾಜಿಗೆ ಮಣೆ ಹಾಕದ
ನಂಬಿಕೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತರ್ಕಕ್ಕೆ
ರಾಜಿಯ ತಾಟು ಹಿಡಿಯದ ನವ್ಯ
ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ.

ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದವನ ಭಾಗ್ಯವೆನ್ನುತ್ತ
ಪಾಡುಗಳ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾ
ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ರಸಕಟ್ಟು ಸ್ವಾಲೋ ಹಕ್ಕಿಯ ಗಾನ
ಬದುಕಿಗಾಹ್ವಾನಿಸುತ್ತ ಜಯನಗರದ ಮನೆಗೆ
ಜಗವ ಕರೆಯುವ ಕೆಂಡ ಶುದ್ಧ

ನಮಸ್ಕಾರ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೀರಾ?
ಹೇಗೆ ಸಾಗಿದೆ ಬೇಸಾಯ
ನಿಮ್ಮ ಕಡೆ ಜನ ಹೇಗೆ – ಬದುಕು?
ತಗೊಳ್ಳಿ ಒಂದು ಸಿಗರೇಟು ಹಚ್ಚಿ

ಸಂತೋಷ ಸಂತೋಷವೆನ್ನುವ ದುಗ್ಧ
ನಗೆಯ ಆ ಭವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೆದುರು
ಯಾರಲ್ಲ ಮುಗ್ಧ

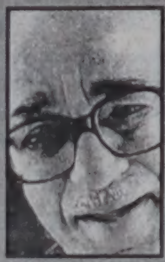
□



ಗೌನಿಪಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ
ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಸೌಜನ್ಯ : 'ಶೂದ್ರ' ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ೮೦



ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ಬೋಗಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಭೋಗಲಾಲಸೆಯಿಲ್ಲ
ಯೋಗಿಯ ಧಿಮಾಕಿಲ್ಲ
ಶರ್ಮರದು ಅಖಂಡ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ

ಇವರ ಹುಡುಗಾಟ ಕಂಡ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಅಸೂಯೆ
ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ನಗುವ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ
ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದವರಿಗಾಗಿ ಎರಡು ಹನಿ ಕಂಬನಿಯುಂಟು

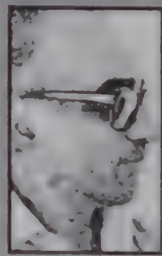
ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು
ವಿಮರ್ಶಕರು ಸದಾ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರಲಿ
ಶರ್ಮರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪದ್ಮಕ್ಕಂಟಿದ ದುಂಬಿ
ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾರದೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ

ದೇವರನ್ನು ನಂಬದ ಶರ್ಮರಿಗೆ
ಜನರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬುವ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ

ಈ ಒಪ್ಪೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತು
ಅವರ ಅಂತಃಕರಣ ಉಲ್ಲಾಸ ತುಂಟತನ ಎಲ್ಲರಿಗು ಬರಲಿ.

□

ಸೌಜನ್ಯ : 'ಕವಿಗೆ ಕವಿ ಮಣಿವನ್' ಪುಸ್ತಕದಿಂದ
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು



ಮುಟ್ಟಲಾರದ ಮುಗಿಲು

ಡಿ.ಎ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಆ ಬಿಳಿಯ ಏರು ಎತ್ತರದ
ಜಗದ ಮೋಡದ ಮಾಡಿಗೆ
ಯಾರು ಹೆಸರಿಟ್ಟವರು
ಏರಿದಷ್ಟೂ ಎವರೆಸ್ಟು
ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ರವಸ್ಟು

ತೆರೆದ ಅಂಗಡಿಯ ತೆರದಿ
ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯ ಗುಟ್ಟನರಿವೆಯ ತೊರೆದು
ಮಲಗಿರುವ ತರಳೆಯನ್ನ ಮಣಿಸಿ
ಮುಂದೇನ ಗೆಲ್ಲಲಿ? ಎಂದು
ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ ನಿಂತವರಿಗೆ
ಎರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲೇರಲು ಇವತ್ತು
ಉಬ್ಬಸ ಪ್ರಯಾಸ

ಮುದುರಿ ನಿಂತ ಕುದುರೆಗೆ
ಕೆನೆತವಿಲ್ಲ ಅವತ್ತಿನ ಮೊರೆತವಿಲ್ಲ
ಕೈಗೆ ಮೆತ್ತಿದ ಬಣ್ಣ ನೆನಪು
ಎಷ್ಟು ತೊಳೆದರೂ ಜಾರದು

ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳೆಲ್ಲಾ
ಹಿಮದಡಿಯ ಸಮಾಧಿ

ಈ ಹತ್ಕೆ ಹತಾರುಗಳ
ಹೊತ್ತ ಧೀರರ ಯಾವ ಮಾತೂ
ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲೆಡೆಯಿಲ್ಲ
ಅದೇ ಶೂನ್ಯ ಮೌನದ
ಹಿಮದ ನಿರುತ್ತರ

ತೆರದ ಅಂಗಡಿಯ ತೆರದಿ ಕಂಡವರಿಗೆ
ನಿಗೂಢ ಗುಹೆಯ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರದ
ಕೀಲಿ ಕೈ ದೊರಕಲೇ ಇಲ್ಲ

ಮೆಟ್ಟಿ ಬಾವುಟ ನೆಟ್ಟ
ಪ್ರತಿ ಎತ್ತರದ ತುದಿಗೂ
ಒಂದೊಂದು ಬಟಾ ಬಯಲು
ಮೆಟ್ಟಲಾರದ ಮುಗಿಲು.

□

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ : ಎರಡು ಸಂಜೆ

✦ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

''ಕವಿ ಬರೆದ ನೂರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ
ಹತ್ತು ಉಳಿದರೆ ಅವನು ಮಹಾಕವಿ.
ನೂರರಲ್ಲಿ ಐದು ಉಳಿದರೆ
ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ.
ನೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಳಿದರೂ ಸಾಕು
— ಅವನೊಬ್ಬ ಕವಿ.
ಒಂದೂ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೆ
ಅವನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ!''



ಕೊನೆಯ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕಾದು ಕುಳಿತ ಜನ ಖೊಳ್ಳನೇ ನಕ್ಕರು. ಈ ಜೋಕು ಹೊಡೆದವರು ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ. ಸಂದರ್ಭ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪರವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ೧೯೮೮ರ ಜನವರಿಯ ಎರಡು ಸಂಜೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತು ಶರ್ಮರು ನೀಡಿದ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು.

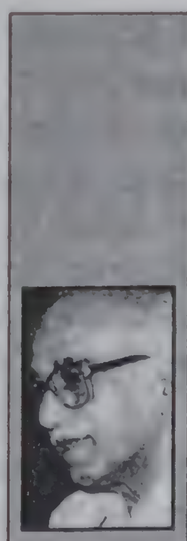
ರಾತ್ರಿ ಗೆಸ್ಟಹೌಸಿನಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತೆ ಜೋಕಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂತು, ''ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ' ಅಂದರು ಶರ್ಮ.

ನಾನೆಂದೆ; ''ಸ್ವಲ್ಪ ಏಕೆ ಮಾರಾಯರೇ? ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಸತ್ಯವೇ ಅಡಗಿದೆ!''

ವಿಮರ್ಶಕ ಗಿರಡ್ಡಿ ನಮ್ಮ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ನಗುತ್ತ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶರ್ಮರಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅರವತ್ತು ಮೀರಿದೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರೊಂದಿಗೇ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಯಸ್ಸು ಆಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಎಲ್ಲರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಂತೆ ಹಾಗೂ ದುಃಖದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನೋವಿನ ಮಾತು ಇದು.

ಏಕೆಂದರೆ ಆ ದಿನಗಳು ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿವೆ. ೧೯೫೦ರ ದಶಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ದಿನಗಳು. ನಾವಿನ್ನೂ ಆಗ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕನಸು ತುಂಬಿದ ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗರು. ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಕವಿಮೇಳದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರು 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಾವಭಾವದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಓದಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಮೈಯನ್ನೇ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಬಹುಶಃ ಶರ್ಮ ಒಬ್ಬರೇ. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅವರನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಆಗಿನ 'ನವ್ಯ'ದ ಭರಭರಾಟೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಶರ್ಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. 'ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಶರ್ಮ'— ಹೀಗೆ ಸಯಾಮೀ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಇಬ್ಬರ ಹೆಸರೂ ಜಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಅಡಿಗರಿಗೇನೂ ಲುಕ್ಸಾನಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗಾಗಲಿ, ಉಳಿದವರಿಗಾಗಲಿ ಅರಿವಾಗದಂತೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದದ್ದು ಖರೆ. ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ, ಬದುಕಿನ ಆಶಯ ಎಲ್ಲ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.



ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದೇಶದ ಹೊರಗೇ ಇದ್ದ ಶರ್ಮ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ದೂರವೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅನೇಕ ನೆಲಗಳ, ಆಕಾಶಗಳ ನಂಟಿನಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಲಯ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಧ್ವನಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ 'ಪರಕೀಯ' ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಸಿನೆಮಾ ನಟರಂತೆ ಖಟ್‌ಖಡಲ್ಲೆಂದು ಡೈಲಾಗು ಹೊಡೆದು, ಕೊನೆಗೊಂದು ನೀತಿ ಪಾಠವನ್ನು ಸಾರಿಬಿಡುವ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ರೀತಿ ಇದ್ದರೆ, ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾತಾಡುತ್ತ, ಇಳುದನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತದೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಆತ್ಮೀಯರೊಂದಿಗೆ ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೀರು ಹೀರುತ್ತ ನೆನಪುಗಳನ್ನೋ,

ಕನಸುಗಳನ್ನೋ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಶರ್ಮರದು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಟಿ.ವಿ. ಕಾಮೆಂಟ್ರಿ; ಆದರೆ ಶರ್ಮರದು ಮೂಕಿ ಸಿನೆಮಾ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಹೆಸರು ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಶರ್ಮರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಂದು ಹೋದುವು. ಅಡಿಗರ ಅಜಾರಿಯಿಂದಾಗಿ ಶರ್ಮರೇ ಅವರ ಪರವಾಗಿ 'ಕಬೀರ್ ಸಮ್ಮಾನ್' ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರು. ಅಡಿಗರ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಬರೆದರು.

ಆದರೂ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅರಿವಿದೆ.

ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಅವರು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡಿದರು.

"ನನ್ನ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ನಾನು ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಜ್ಞ; ಓದುಗರಿಗೆ ಏನೋ ಮಹತ್ತಾದುದನ್ನು ಕೊಡಲಿದ್ದೇನೆ– ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ನನ್ನದಲ್ಲ..."

— ಹೀಗೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, 'ಇವರು ಯಾರನ್ನೋ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲ!' ಅಂತ ನನಗೆ ಅನಿಸಿತ್ತು. ಅವರೇ ಒಡೆದುಬಿಟ್ಟರು. "ಅಡಿಗರ ಹಾಗೆ! ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯ ನನಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. Plupitನಲ್ಲಿ ನಿಂತು Preach ಮಾಡುವ ರೀತಿ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲ..." – ಈ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಮಾತು ಸಾಗಿತ್ತು.

ಇದೇ ಧಾಟಿಯ ಅವರ ಒಂದು ಲೇಖನ Indian Expressದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದನ್ನೋದಿದ ಅಡಿಗರು ಅನಂತರ ಫೋನು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರಂತೆ! ಇದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಂತರ ಶರ್ಮರು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು. "ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಒಮ್ಮೆ ಎದುರಿಗೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವೆ" ಎಂದೂ ಅಂದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಈ ಮಾತು ಕನ್‌ಫೆಶನ್ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇತ್ತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶರ್ಮರ 'ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತಿರುವುದು (ಅಡಿಗ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಶರ್ಮ ಮುಂ.) ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರ. ಶರ್ಮರ ಈ ಕೃತಿಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿನಿರತ 'ನವ್ಯ' ವಿಮರ್ಶಕರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಲಾರದ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಚಾರ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕಮುಖತೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಏಕಮುಖತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವು ಆ ಪಂಥದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ" ಎಂದ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಶರ್ಮರಿಗಾದ 'ಅನ್ಯಾಯ'ದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಾಧನಾ ಮಾರ್ಗದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಲೇಬಲ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಲಿಬಿಡೋ ಕವಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿತರಾದವರು ಶರ್ಮ. ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೇ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮೊದಲು 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'ರಾಗಿ ನಂತರ 'ನವ್ಯ'ರಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಮಾನವತಾವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರೀಶ್ವರವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯ. ಅವರಿಗೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾದ ದಲಿತ,

ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಲರ್ಜಿ; ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ 'ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕವಿಗಳು' ಎಂಬ ತಾತ್ಸಾರದ ಭಾವನೆ. ನವ್ಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವಾದ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಭಾವದಿಂದಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ವಿಪರೀತ ಅಬ್ಸೆಶನ್ ಹೊಂದಿದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಶರ್ಮರವಾಗಿವೆ. 'ನಡೆಯುವ ಕಲೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪರೀತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ನಡೆಯುವಾಗ ಎಡವಿ ಬೀಳುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಯೇ ಶರ್ಮರು 'ನವ್ಯ'ದ ತಿರುಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಇನ್ನೂ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕರು ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ಜಗತ್ತಿನ, ಪರಿಮಿತ ಭಾಷೆಯ ಬಲದಿಂದ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆನ್ನಿಸುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಸೊನ್ನೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ... ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯವು ತನ್ನ ನೋವಿನ-ನಲಿವಿನ ಆಳಗಳಿಗೆ ನಾಲಗೆ ಕೊಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆ ನೋವಿಗೆ ಪರಕೀಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದು ತನ್ನ ಜಗತ್ತಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ನಡುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯ?"

ಈ ಮಾತುಗಳು ಇಡೀ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುವಂತಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ– ವಿಮರ್ಶಕರು, "ನವ್ಯವೂ ಒಂದು ಬಂಡಾಯವೇ" ಎಂಬ ಮಾತು ಹಾರುಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಅವರು "ನವ್ಯರ ಬಂಡಾಯ ಹುಸಿ ಬಂಡಾಯವಾಗಿತ್ತು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ನವ್ಯ' ಎಂಬುದು ವರ್ಷ ಕಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಭೂತಕಾಲದ ಮಾತಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಇದು ಸಕಾಲವಾಗಿದೆ.

✦

ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಅದಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶರ್ಮರು– ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ – ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ತುಂಬ ಒರಿಜಿನಲ್ ಆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹರಿಬಿಡುವ ಡಾ। ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಅವರಿಗೆ ಶರ್ಮರ ಮಾತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು, 'Try to ask more important questions' ಎಂದು ಶರ್ಮರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಶರ್ಮ ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗುವುದು ಕೆಲವು ಅಕೆಡಮಿಕ್ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

✦

ಸ್ನೇಹಿತರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವವರು ಶರ್ಮ. ಆದರೂ ಮುಖ ಚರ್ಯೆ, ಮಾತು, ಹಾವಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವುದು ಅವರು ಬಹಳ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿ. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಕೂಡ ಒಂದು ನಮೂನೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೇಳಿದ ಹಾಗೇ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಮೈಮೇಲೆ ಎಚ್ಚರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮಾತಾಡುವ ಈ ಕಪಿಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ

"ಕೃತ್ರಿಮವಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಸಹಜತೆ' ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದೀತು.

ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸ 'ಕೇಳಲು' ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತ ನನಗೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ 'ನೋಡುವ' ಅವಕಾಶ ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕಾಗ 'ಶರ್ಮ ಒಬ್ಬ Performer' ಎಂಬ ವಾಡಿಕೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಯಾಕೆ ಒಂದು ಕವನ ಬರೆಯಬಾರದು? — ಅನಿಸಿತು.

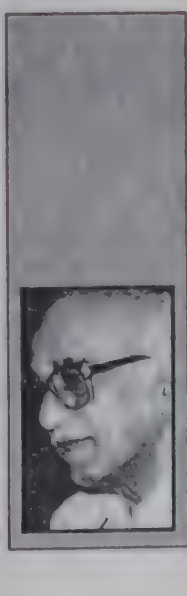
ಶರ್ಮ : ಒಂದು ಚಿತ್ರ

ಈತ ಮಾತಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಆಡುತ್ತಾನೆ.
ಇಸ್ಪೇಟು ಆಡಿದಂತೆ. ಚೆಸ್ ಆಡಿದಂತೆ.
ಆಡಿ, ನೋಡುತ್ತಾನೆ; ಆಡಿದ್ದು ಎದುರಿಗಿದ್ದವನ ಕಿವಿ ಹೊಕ್ಕು
ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಾಗಿ ಹಣುಕುವದೆ?
ತುಟಿ ಹಿಂದೆ ಬಿಲ್ಲಾಗಿ ಬಿರಿಯುವದೆ?
ಮೈಕೈ ಹೊಕ್ಕು ಚಪ್ಪಾಳೆಯಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಿಸುವದೆ?
ಅಂತ ದಾರಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ನೋಡನೋಡುತ್ತಲೇ
ಮುಂದಿನ ಮಾತಿನ ರಂಗತಾಲೀಮು ಮಾಡಿ
ಮಾತು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಮಾತಾಡುವದಿಲ್ಲ.

ಕೃಪೆ : 'ಸಂಕ್ರಮಣ', ಸಂಚಿಕೆ: ೧೮೬, ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೮೮
೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಜ್ಯೋತಿ ಲೇಔಟ್, ಯಲಚೇನಹಳ್ಳಿ
ಜೆ.ಪಿ. ನಗರ ಅಂಚೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೭೮

ಕಾಲದ ಅನಂತವಾಹಿನಿಗೆ ಸೇರಿಹೋದ ಶರ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು

✦ ಸಿ.ಆರ್. ಸಿಂಹ



ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೆ,

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು ದೈವಾಧೀನರಾದರು ಎನ್ನಲೆ? ಅನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದೈವವನ್ನೂ ಅವರು ನಂಬಿದವರಲ್ಲ. ವಿಧಿವಶರಾದರು ಅಂದರೂ ಸರಿಯಿಲ್ಲ. ವಿಧಿ-ಗಿಧಿ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾಗುವುದೆಂದರೆ , ಈ ಭೂಮಿಗಿಂತ ಆ ಕಾಣದ ಸ್ವರ್ಗ ಮೇಲು ಎಂದಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಮೆಚ್ಚಿ ಸುಖವನ್ನೂ ಸಂತಸವನ್ನೂ ಪಡೆದ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಾಲವಾದರು' ಎಂಬುದೇ ಸರಿ ಇದ್ದೀತು.

ಅವರ ಇನಿಷಿಯಲ್ಸು B.C. ಅಂತ. ಕಾಲ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಅಂತ ಅವರೇ ಜೋಕ್ ಮಾಡೋರು. ಆದರೆ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮ A.D. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ. ಮಾಡರ್ನ್ ಆದ, 'ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಆದ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಅವರು. ಈಗ ಕಾಲದ ಅನಂತವಾಹಿನಿಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲವೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು ಈಗ ಕಾಲಚಕ್ರವನ್ನು ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬಸವನಗುಡಿ ಬಡಾವಣೆಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೆ. ಮುಂದಿನ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಾಲಕರೆಲ್ಲರ ಆಟ. ಸನಿಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಮನೆಯೊಂದರಿಂದ 'ಸೊಗಸುಗಾರ' ಯುವಕರೊಬ್ಬರು ಪ್ರತಿ ಸಂಜೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ

ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಯಣ ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನತ್ತ. ಕಪ್ಪು ಬೂದು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣದ ಪ್ಯಾಂಟು, ಬಿಳಿಯ ಶರ್ಟು, ನೀಳಕಾಯ, ಟ್ರಿಮ್ಮಾದ ಮೀಸೆ, ಅಲೆಅಲೆಯಾದ ದಟ್ಟ ಕೂದಲು, ಚೂಪು ಮುಖದ ಚುರುಕಾದ ಕಣ್ಣಿನ ಈತ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾದು ನಡೆವಾಗ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಆಟದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ವಿಮುಖವಾಗಿ ಮುಖ ಇವರತ್ತ ಸುಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ 'ಏನು Styleಪ್ಪಾ ಇವರು!' ಎಂಬ ಭಾವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ. ಇವರೊಬ್ಬ ಮೇಷ್ಟರು ಅಂತ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಷ್ಟರೂ ಕೂಡ ಸ್ಟಾರು ಇದ್ಹಂಗಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ನಾವು ಪಡ್ಡೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಥರಾ ಜೋಶ್. ನೋಡ್ತೋಕೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಟಾರು ಆದರೆ ಪುರಾತನ ಹೆಸರು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ರಾಮಚಂದ್ರ. ಜೊತೆಗೆ ಶರ್ಮ.

ಇವರು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರೂ ಕೂಡ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೊಮ್ಮೆ ಇವರು ಬಂದಾಗ. ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರದ ಕೊನೆ ಪೀರಿಯಡ್ off. ಆಗ ಯಾರಾದರೂ ಅತಿಥಿಗಳು ಬಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ, ವಾಚನ ಮಾಡ್ತೋರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬಲು ಆಸಕ್ತಿ. ಒಂದು ಸಂಜೆ ಇವರು ಬಂದರು. ಪದ್ಯ ಓದಿದರು. ಕತೆ ಹೇಳಿದರು. ಹೇಳಿದ ರೀತಿಗಂತೂ ನಾವೆಲ್ಲ ನಿಬ್ಬೆರಗಾದೆವು. ಆ ಕಂಠ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ಕೇಳುಗರ ಮೇಲೆ ಸಮ್ಮೋಹನ. ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಡೆದು, effect ಗಮನಿಸಿ, ಮಾತನ್ನು ಒಗೆವ ಇವರ ಶೈಲಿಗೆ ಮನಸೋತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಚಪ್ಪಾಳೆ. ಶರ್ಮ ಅವರು ತೃಪ್ತಿಯ ನಗೆಬೀರಿ, ಕತ್ತು ಕೊಂಕಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಶಹಭಾಸ್ ಗಿರಿಯ ನಜರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರು ಪಕ್ಕದ ಬೆಂಗಳೂರು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಮೇಷ್ಟರು. ನಮ್ಮ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಆದರು.

ಒಮ್ಮೆ ಇವರ ಸ್ಕೂಲಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ. ಅದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಮ್'. ಶರ್ಮ ಅವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ದುರ್ಯೋಧನ, ಅನಂತರ ರುದ್ರ. ಚರ್ಮಾಂಬರಧಾರಿಯಾಗಿ ಜಟೆ ಬಿರಿಹುಯ್ದು ಬೂದಿಯನ್ನು ಎರಚುತ್ತಾ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಉದುರಿಸುವ ರುದ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆಲ್ಲ ಭಾರಿ ಮೆಚ್ಚು. ಅದೇಕೆ ಇವರು ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೋ? ಕಾವ್ಯ, ಕೆಲಸ, ಪ್ರಪಂಚ ಪರ್ಯಟನೆ, ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಪರದೇಶ ವಾಸ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ದೂರವಾಯಿತೇನೋ?

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅದಾಗಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾಲ. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಏನೋ ಹೊಸ ಮಾತು ಹೊಸ ಭಾವ ಮೈಮನಗಳ ಸೋಕಿದಂತಾಗಿ ಪುಳಕ.

'ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಹಕ್ಕಿ ನಾನು
ಪುಕ್ಕ ಬಲಿತ ಹಕ್ಕಿ ನಾನು
ಕಣ್ಣು ತುಂಬ ನಿಂತ ನೀಲಿ ಹರವ ಕಂಡು ಹಾಡಿದೆ
ನಲವಿನುಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗು ಸಂಜೆ ಆಡಿದೆ.'

ಇದು ಶರ್ಮರು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹದಿವಯಸ್ಸಿನವರೆಲ್ಲರ 'ಹೃದಯಗೀತ'. ಆಗ ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವ ಪ್ರತಿ ಸುಂದರಿಯೂ ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜ ಕುಮಾರಿ. ಅವಳಿರುವ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಅಜ್ಜ-ಗಿಜ್ಜಿಯರ ಸರ್ಪಗಾವಲನ್ನೂ ಭೇದಿಸಿ ನುಗ್ಗಬಲ್ಲ ರಾಜಕುಮಾರ ಯಾರು? ನಾನೆ ಅಂಥವಾ ನನ್ನಂಥವನೆ. ಹುಡುಗಿಯ ಮನೆವರೆಗೂ ಫಾಲೋ ಮಾಡಿ, ಅವಳ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಮನದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯದ ಸಾಲು –

'ಏಳು ಸುತ್ತನು ದಾಟಿ
ನೂರು ಭಟರನು ತರಿದು
ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದು...
ಮನದನ್ನೆ ಇದೋ ಬಂದೆ
ಖಳನಾಯಕನ ಕೊಂದೆ
ನಿನಗೆಂದೆ.'

ಆದರೆ ಗೇಟಿನ ಬಳಿ ನಿಂತ ದಪ್ಪ ಮೀಸೆಯ ಅಪ್ಪನ ಕಂಡಾಗ 'ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದು' ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳಾಗಿ 'ಒರೆಯಲೆ ಉಳಿದು' ಎಂಬುದೇ ನಿಜವಾಗಿ, ತಲೆ ಕೂಡ ಎತ್ತದೇ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕೋಟೆ ಮನೆಯ ದಾಟಿದ ಉತ್ತರಕುಮಾರರೇ ನಾವೆಲ್ಲ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರು ಅಡಿಗ, ಶರ್ಮ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಜಯ-ವಿಜಯರು. ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಖರವಾಗಿದ್ದೂ ಭೂತ, ಪರಂಪರೆ, ಪುರಾಣ, ಇವುಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇರಾದೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ, ಶರ್ಮರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪರಿಣಾಮ ಗಾಢವಾಗಿದೆ ಅವರಲ್ಲಿ. ಪಶ್ಚಿಮದ 'ಕರೆ' ಎಷ್ಟು ಸೆಳೆಯಿತು ಎಂದರೆ, ಅವರನ್ನು 'ತೊರೆ ತೊರೆ' ಎಂದು ಈ ದೇಶ, ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರ ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೂರದೂರಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡು, ಆಫ್ರಿಕಾ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಅನುಭವ ಅವರದಾಯಿತು. ಇದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೇನೋ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ನೆಲ, ಜನ, ಭಾವಕೋಶ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ದೂರ ಬಿದ್ದುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಪರದೇಶಿ' ತನ್ನ ಪರಕೀಯ ಭಾವ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿರಬೇಕು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪರ್ವವೊಂದನ್ನು ಕ್ರಮಿಸುವ, ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ತಪ್ಪಿ ಬದುಕು ಅವರನ್ನು ಸಪ್ತಸಾಗರದಾಚೆ ಎಲ್ಲೋ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಬಿಟ್ಟಿತೇನೋ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲು ಶತಮಾನ ಕಳೆದು ತನ್ನದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ಮರಳಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಕಳೆದು ಬಂಡಾಯ ಎದ್ದು ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳೇ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ರುಚಿಗಳು ಒಗ್ಗುವುದು, ಅರಗುವುದು ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ಕೊಂಚ ಕಷ್ಟ.

ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿ, ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಹಣ, ನೆಮ್ಮದಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬದಲಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಚೆಯ ವೈರುಧ್ಯ, ವಿಘಟನೆಗಳು ಹೊಸ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿತ್ತು. ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಜಂಟಲ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ರತ ಎಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು ಶರ್ಮ. ಅದನ್ನು ಹಾಡುವುದು ವ್ರತಭಂಗ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಮೈಲಿಗೆಯಾದಂತೆ ಎಂದೇ ಅವರ ವಾದ. ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನ್ನು ಕೇಳಿ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು. ಕಾವ್ಯ ಕಾಂಪ್ರಮೈಸ್ ಆಯಿತು ಅಂತ ಆ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಾಗ್ವಾದ. ವಾದವಿದ್ದರೂ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೇನೂ ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಇವರ ದೊಡ್ಡತನ. ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಾನಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗಾರರನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿ, ಕಾಲೆಳೆಯುವುದು ಶರ್ಮರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಆಟ. ಆಟದಲ್ಲಿ ನಂಜು ಇಲ್ಲ, ರಾಗದ್ವೇಷವಿಲ್ಲ.

ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಆ

ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿ ಪದ್ಮಾ ಅವರೂ ಸಹಭಾಗಿ. ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಗುಣ, ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಂದ ಶರ್ಮ, ದಂಪತಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಅನನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಳೆದ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಚಂಡಮಾರುತವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ ನಾನು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ಗೆ ಬಂದೆ. ಭಾವಮೈದುನ ಗಾಂಧಿ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮಗ ಋತ್ವಿಕ್ ಫೋನು. ಶರ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಜೆಂಟಾಗಿ ಫೋನು ಮಾಡಬೇಕಂತೆ ಎಂದ. ಮಾಡಿದೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಪಬ್ಲಿಷ್ ಆಗಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನೀನು ಮಾತಾಡಬೇಕು ಅಂದರು ಶರ್ಮ. ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಿತರಣೆ ಆಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಅರ್ಜೆಂಟ್ ಕಾಲ್. ಮೇಸ್ಟರು ನನ್ನಂಥ ಕಿರಿಯನನ್ನು ಕೇಳದೆಯೂ ಪ್ರಿಂಟು ಮಾಡಿಸಿ, ನಂತರ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಷ್ಟು ಗೌರವ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಾಂಗಿತವಾಗಿ ಇರಬೇಕು.

ಅವರು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದರು. ಪದ್ಮಾ ಅವರಿಗೆ ಫೋನು ಮಾಡಿ, ವಿಚಾರಿಸಿ, ಆ ಸಂಜೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದೆ.

ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಹೋಗಲು ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಶರ್ಮ ಮೂರು ದಿನದ ನಂತರ ಕಾಲವಾದರು. ಅವರ ಅಳಿಯ ನಂದಕುಮಾರ್ ಒಂದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ ಹೇಳಿದರು. ಮೂರು ದಿನದ ಹಿಂದೆ ಆ ಸಂಜೆ ವಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಶರ್ಮ ಈ ಅಳಿಯನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ. ಇದೇ ಈಗ ಸಿಂಹ ಬಂದಿದ್ದ. ಕೂತು, ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಮಾತಾಡಿ ಹೋದ ಅಂತ! ಈ ಸೋಜಿಗಕ್ಕೆ ಏನು ವಿವರಣೆ?! ನಾನು ಕಾಣೆ.

ಶರ್ಮ ಮೇಸ್ಟರ ನೆನಪು ಚಿರವಾಗಲಿ.

ಇಂತಿ

ನಿಮ್ಮ ಸಿಮ್ಮ

ಕೃಪೆ : 'ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆ

'ಗುಹೆ', ನೂರಡಿ ರಿಂಗ್ ರಸ್ತೆ,
ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ,ಬೆಂಗಳೂರು - ೮೫

ಋತು ಬಂದು ಸಾಗಿ ಮಿಲುಗಾಡಿ ಮಾಗಿ
ಎಂಥದೋ ಇರುಸುಮುರುಸು
ಹಸಿರು ಹಚ್ಚೆಗಳ ಕಾಣದೊಂದು ನೆಲ
ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆದಂತೆ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಕನಸು.

– ಸಂಗಾತಿಗೆ

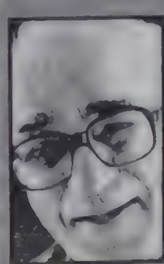
ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

✦ ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಭಾಗ-೧

ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳು

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯವು ನವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟ ಇಬ್ಬರೋ ಮೂವರೋ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರೂ ಒಬ್ಬರು. ಎಂತಲೇ, ಹನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇವರ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'(1953)ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. 1952ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇವರ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಕಲನ – ಹೃದಯಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ದೊರೆತ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರಿಸರದ, ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶರ್ಮರ ತದನಂತರದ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1956 ಮತ್ತು 1969ರಲ್ಲಿ.



ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಹುಮುಖವಾಗಿದೆ : 'ಹೃದಯಗೀತ'ದಲ್ಲಿನ ಸಾಕಷ್ಟು

ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಗಿನ ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನುಕಂಪೆ, ಆಗ್ರಹ, ಕ್ರೋಧ, ಆವೇಶ ಮುಂತಾದ ಉನ್ನತ್ತ ಭಾವಗಳ ಸೊರೆ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಳಿದು, ವಸ್ತು-ಭಾವ ತಿಳಿಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಧಾಟಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಲಿಬಿಡೋಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ-ಮಗ, ಕಲೆಗಾರ-ಕನಸು ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಮಿಕ್ಕ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳುವಾಗ ವಸ್ತು ಬಿಗಿಯಾದಷ್ಟೂ ಮಾತು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕವನದ ಶಿಲ್ಪ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ 'ಗೌರಿಶಂಕರ' ಮತ್ತು 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' Classical ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಯ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಕೇವಲ ಒಂದಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಇಡೀ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ದೇಹಕ್ಕೋ ಇಲ್ಲವೆ ಮನಸ್ಸಿಗೋ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಇದರ ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳ ಪದರದಲ್ಲೇ ನಿಂತು, ಜೀವನ ಕರ್ಮಗಳ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆ, ಕನಸು, ಮಾತು, ನಡತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮವು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ-ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವೋ, ಮಾರಕವೋ ಆಗಬಹುದು. ಇದರ ಆರೋಗ್ಯಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವಂತೆ ರಮ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಇದರ ಕ್ರಿಯಾಹೀನತೆ ಬದುಕನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸಿ, ಅಸಹ್ಯವಾಗಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಇದು ಜೀವನದ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶರ್ಮರಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಅಪರೂಪ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೃದಯಗೀತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ 'ಮಾಯೆ ಮಲಗಿತ್ತು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ, 'ಗೌರಿಶಂಕರ' ಮತ್ತು 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಶ್ನೆ (1953) ಮತ್ತು ಹೇಸರಗತ್ತೆ (1964)ಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಗುಂಗು' (Obsession) ಅನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಲೆತೋರುವ ಲಿಬಿಡೋವು ಇವರು ಬರೆದ ಆ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (ಪ್ರಶ್ನೆ, ಹೇಸರಗತ್ತೆ) ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ, ಪಕ್ವವಾಗುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಕವಿತೆಯು ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾನವ ಜೀವಿಯ ಕಾಮ ವ್ಯಾಪಾರದ ಇತಿಮಿತಿ, ಅಂಕುರ, ನಿರ್ನಾಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ – ಅವನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ – ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕಾವ್ಯರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂದರೆ, ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಭವ್ಯತೆಯಾಗಲಿ, ಇದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವದ ಅಸಹ್ಯ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜೀವನದ ಇತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜತೆ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ಇದರ ಗಡಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ರೋಚಕವಾದ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಹಂದರದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆಲುವೆಯಾದ

ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಯ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕ ಬಂಧಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಅರಮನೆ ಕೋಟೆಗೆ ಏಳು ಸುತ್ತು ; ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಸರ್ಪಕಾವಲು. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ರೋದಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಖಳನಾಯಕನನ್ನು ಕೊಂದು, ಅವಳನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಜ್ಜಿ ಕತೆ - ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ ಸವೆದಂತೆ

ಇಂಥ ಲೋಕಕ್ಕೊಂದು
ಮಗು ಬಂತು, ಬಂತು.

ಈ ಭಾಗದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಸ್ತು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು. ಅಜ್ಜಿ ಕತೆಯು ಮಗುವಿಗೆ ಕತೆಯಾದರೆ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಅನೇಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಂಧಿಯಾದ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಚೆಲುವಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಧನವನ್ನು ಜಿಡಿಸಿ, ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ತನ್ನ ಒಲವಿಗೆ ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಿಸುವುದು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಂಜ ನುಂಗಿತು ನೆಲವು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬಂಧನ ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲಿಯ ಯಾವತ್ತೂ ದುಗುಡ, ತಳಮಳ, ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಹೀರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಗು (ನಾಯಕ) ಬೆಳೆದು ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಅವನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ಮಗು ಬರುವುದು ವಿರುದ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವ ಒಂದು ಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಮಗು ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅರಿವು (ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತ) ಎಂಬುದು ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರವೇಶವು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. 'ಬಂತೆನಲೆ?' ಎಂಬ Cryptic ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಬಂತು' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವೂ ಅತಿಯಾಯಿತೇನೋ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಶಂಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಬಾಜಾಭಜಂತ್ರಿಯ ಸಂಭ್ರಮದ ಜತೆಗೂಡಿ ವೈಭವವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸುಳಿದಿದ್ದು ಕಾಣದ ಹಾಗೆ, ಗುಪ್ತವಾಗಿ, ರಮ್ಯವಾಗಿ :

ನೀಲಿಮಗೆ ಮುಗಿಲರಳೆ ಉರುಳಿದುದು ಕಂಡೆಯ?
ಸುಮಕೆ ಸೌರಭ ಬಂದ ಘಳಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೇಳು.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಅಥವಾ ಸುಳಿದಿದ್ದು ಖಂಡಿತವಿಲ್ಲ.

ಬಂತೆ ಮಗು?
ಅಥವ ಮನೆಯೊಳಗಿತ್ತೊ!
ಅಜ್ಞಾತದಾಳದೊಳು ತಲೆಮರೆಸಿ ಕುಳಿತೊಂದು ನೆನಹಂತೆ ಆಗ
ಅದು ಹೊರಬಿತ್ತೊ!

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ನೆನಪು ಹೊರಬೀಳುವಂತೆ, ಕಾಮವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯವಿದೆ. ಈ ಅನಿರ್ಧಾರದ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ.

ಮಗು ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಗೆ ಮಗು ಬರಪಿನರಿವು : ಎಂದರೆ ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತಲೆದೋರುವಾಗ ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು Objective ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. 'ಅಥವ ಮನೆಯೊಳಗಿತ್ತೊ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಿಶುವಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೆಂಬ

ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾತೂ ಇದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಬಯಸದ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಡುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದೀನಯಾಚನೆಯ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಡೆದಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಯೌವನದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಗುವಿನೊಡನೆ 'ಆಟ' ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತ, ಕಾಲ ಉರುಳುವ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ನಾಯಕನ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಸರಿಸಮಾನಕ್ಕೆ (ನನಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ತುಂಬಿದ ದಿನಕೆ ಮಗುವಿಗೂ ಹದಿನೆಂಟು) ಬೆಳೆಯು ಉದ್ಧಟತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅವನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದವನು ಗೆಳೆಯನಾಗುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ: 'ಗೆಳೆಯ ನೀಡಿದ ಗಾಜಿ'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಟವನ್ನು ನಾಯಕನು ನೋಡುವ ತೆರವೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಇವನು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವತಾರುಣ್ಯದ ಮಿತಿಯಿರದ Romantic ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾಯಕನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಲು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸಹಜ ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವು-ಉತ್ಸಾಹ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ :

> ದುಂಬಿ ಅರವಿಂದದೊಳು ಲೀನವಾಗುವ ಮುನ್ನ
> ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಮೊಗತಿರುಹಿ ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆಯಿತು ಒಮ್ಮೆ,
> ಮಾಮರವ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಬಳ್ಳಿ ಮೈ ಕುಣಿಕುಣಿಸಿ
> ಹೂವು ನಗೆಯೆಸೆದು ಕಿಣಕಿತು ಸನ್ನ. (ಅದಕೆಂಥ ಹೆಮ್ಮೆ!)
> ತುಂಬಿದೆದೆ ಮಲೆ ಮೇಲೆ
> ಸಂಜೆ ಸೂರ್ಯನ ಹೊನ್ನ ಬೆರಳಲೀಲೆ!
> ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿದೆ ಕೆಳಗೆ;
> ಮೇಲೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಮಿದುಹೊದಿಕೆ –
> ಮರೆಯಿಂದ
> ಹೆಣ್ಣು ದನಿ ಮೋದದೊಳು ನಕ್ಕ ಕಿಲಕಿಲ ಚೆಂದ!

ಇಲ್ಲಿನ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದ ಮಾತು, ಸುಕುಮಾರ ಶೈಲಿ adolescent ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಭವ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದೊಡನೆಯೇ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಮರುಕೊಳಿಸುವ 'ರಾಜಕುಮಾರ'ನ ಕತೆಯ ನೆನಪು ಇದರೊಡನೆ ಮೇಳೈಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ನಾಯಕನು ತಾನೇ ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ. ಇದು ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಧೋರಣೆಯಾದರೂ 'ಹೆಣ್ಣದನಿ ಮೋದದೊಳು ನಕ್ಕ ಕಿಲಕಿಲ ಚೆಂದ' ಚಿತ್ರದ ಬಳಿಕ ಉದ್ಭೂತವಾಗಿ ಬರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಸಹಜವಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಗು'ವಿನ ಪ್ರವೇಶವು ವರ್ಣಿತವಾದಾಗ ಉಂಟಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ, ಈ ಭಾಗವು ಸರಳೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮತ್ತು ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ತಿರುವು ಮುರುವುಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಿದೆ. ಇವನ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಬದುಕೇ ಕಾಮ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಬೆಳೆದು ಇವನು ಸಣ್ಣವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏನೂ ಬೇಡದೆ ಬಂದವನು, ಕಾಮದ ಉಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ದೂರವಾಗಿ ಬಯಕೆಯು ಮೈಯೊಳಗೇ ಮನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕಾಮನೆಯು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವದನ್ನು

ಜೋಡಿ ಬೆಟ್ಟವನೇರಿ
ಕಣಿವೆಯಾಳದಿ ಸುಳಿದು
ಬಯಲುದ್ದ ಹರಿದು
ಭೂಮಧ್ಯ ರೇಖೆಯೆಡಬಲಕಿರುವ ಕಗ್ಗಾಡನುಳಿದು
ಕಡಲ ಮಡಿಲೊಳು ಇರವ ಮರೆವ ಬಯಕೆ!

ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಜೋಡಿಬೆಟ್ಟ, ಕಣಿವೆ, ಕಗ್ಗಾಡು, ಕಡಲ ಮಡಿಲು' ಮುಂತಾದ ಅಂಗಪರ್ಯಾಯಗಳು ಶರ್ಮರೇ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ, ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಖರ ವಾಗದೇ Tame ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತರುಣರ ದಿನಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕುಚಿತವಾಗಿ ಈ ಭಾಗ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ ಈ ಭಾಗದ ತುಂಬ ಬಯಕೆಯೇ ತುಂಬಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ತೂರಿಕೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಫಕ್ಕನೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಸಹಯೋಗವು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಿದವು ಒಲವು ಚೆಲುವು' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಯಕೆಯೇ ಮೊದಲು, ಅದೇ ಕೊನೆ. ಬದುಕನಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಕೂಡ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ: ಕವಿ ಬರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಕಾಮವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಐದನೆಯ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮುಪ್ಪು ಬಂದು ಕಾಮನೆಗಳು ದೂರವಾದದ್ದು ಅರಿವಾದರೂ, ಅದರ ನೆನಪು ಮಾಸಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆನಹು, ಕನವರಿಕೆಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿಯಾಗಿದೆ; ಇದರ ಭೌತಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಾಫಲ್ಯ ಅಶಕ್ತವಾಗಿರುವುದು 'ಮುದಿಗೊಡ್ಡು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ಗೊಡ್ಡು' ಪದದಲ್ಲಿ ತೆಪ್ಪಗಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ.

'ನೆನಹಂತೆ ಕಣ್ಣದಿರು ಮಲೆಯ ಸಾಲು'

ಎಂಬಲ್ಲಿ metaphorನ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೂರದ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲಿನಂತೆ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮತ್ತೆ ರಮ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಿಂದೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಈಗ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮೊಮ್ಮಗು ಕತೆ ಹೇಳೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ತಾತ ಮತ್ತೆ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕತೆ ಹೇಳಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕತೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ತೀರ ಸಹಜವಾದ ಜೀವಿಯಿಂದ ಜೀವಿಗೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತಾಳುವ ಪರಿಭ್ರಮಣ – ವೃತ್ತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿದೆ. ಮಗುವಾಗಿ ಬಂದು, ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು, ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಕಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ದೂರವಾದವನು ಕತೆಯಾಗಿ (legend ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆ, ಜೀವನ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು : ಹಿಂದೆ ಈ ಕವಿತೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಈ ಭಾಗದ ಕೆಲವು ಸಾಲು ಹೀಗಿದ್ದವು:

ಎದೆ ತುಂಬ ಕಹಿ ನೆನಹು
ಎದೆಯ ಕಹಿನೆನಹಂತೆ ಮಲಗಿಹುದು ಕಣ್ಣದಿರು
ಮಲೆಯ ಸಾಲು:
ವಿವರಗಳ ಬೈತಿಟ್ಟರೂ ಕಪ್ಪು ಮೈಮಾಟ
ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕಹಿನೆನಪು, ಕಪ್ಪು ಮೈಮಾಟ ಮುಂತಾದವು ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಜೀವಿಗಿತ್ತ ಕಾಣಿಕೆ ಒಮ್ಮುಖವಾದದ್ದು. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಹಿಯಾಗಿಸಿದೆ, ಕತ್ತಲಾಗಿಸಿದೆ, ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರಿದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಸೇರಿದಾಗ ನೆನಹು 'ಬೇವುಬೆಲ್ಲ'ವಾಗಿದೆ : ದೂರದ 'ಮಲೆಯ ಸಾಲಿ'ಗೆ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲ. ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬರುವುದು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ ಮಾಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೆ ಸಾಕು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಈ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದ್ದಾದರೂ 'ಬೇವು ಬೆಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿದೆ. ನೆನಹು ಕಹಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಬೆರಕೆಯೇ ಆಗಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಬಯಕೆಯ ಕ್ರೀಡೆ, ಆ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯ ಪೂರಕ್ಕೆ ಇವನು ಪಟ್ಟ ಬಾಧೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೆನಹಿಗೂ ಕೂಡ ಯಾವ ವಿಶೇಷಣವೂ ಬೇಡವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಗತಿಯಲ್ಲಿ, ನಯ, ನಾಜೂಕು, ಚೂಪುಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಕವಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮರುಳಾಗುವಷ್ಟು ಲೀನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಯಕೆ ಬಾಧೆಯಾಗಿ, ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಶಬ್ದ ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಸುಕುಮಾರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಬಯಕೆಲಾವ'ದ ಮಾತು ಬಂದರೂ 'ಕಡಲ ಕೂಡುವ ಬಯಕೆ'ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಲಾವ, ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಸುಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಹೊಳೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರವಾಹವಾದರೂ ಕಡಲನ್ನು ಸೇರುವಾಗ ಶಾಂತವಾಗಿಯೇ ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರತೆಗೆ, ಈ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಎಂತಲೇ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತ – ಲಾವದ ಸಂಕೇತಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಅದರ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಭಾಗ-೨

ನಡುಗಾಲದ ಒಂದು ಸಂಕಲನ

ಅಡಿಗರ ಜತೆಜತೆಗೇ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಅಡಿಗರಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ Involve ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೇ ಮೂಲಧನವಾಗಿ, ಪದ್ಯಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆಯೇನೋ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಶಬ್ದಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಬಲೆಯನ್ನು ನೇಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರಬಂಧವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ

ಅವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯವಾದರೇ
ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವೇನು? (–ಪಾಂಡುಮಾದ್ರಿ)

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೇ ಹಾಕಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಪಂಕ್ತಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಲೋಲರಾಗುವದು. ಎಂತಲೇ ಇವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಪಾಡು 'ಬೆಳಕಿನಾಚೆಗೆ, ದಟ್ಟ ಹಬ್ಬಿದ ಮಂಜಿನೊಳಗೆ' ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗನಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಚಿಂತನೆಯು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗನ ಬಗೆಗೋ ಇಲ್ಲವೇ ಕಳಕೊಂಡವನ ಪರಿತಾಪದ ಬಗೆಗೋ ಎಂದು ಅನುಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಖರೆಯಾದರೆ, ಕಳಕೊಂಡದ್ದು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾದದ್ದರಿಂದ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ ಎಂಬುದು ಅಪನಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ

ನಾನೇ ರೇಗಿಸಿದ ನಾಗ
ಹೆಡೆಯಾಡಿದಾಗ
ಮೊಲೆ ಕೊಟ್ಟು ತೊಡೆಗಿಟ್ಟು ತಟ್ಟ ಮಲಗಿಸುವ ಬಳಗ

ಅಥವಾ

ಹುತ್ತದೊಳಗಡೆ ಕಾಮ
ಹೆಡೆಯೊಡೆದು ನಿಂತಾಗ
ತನ್ನ ಬಾಲವ ತಾನೆ ಚೀಪಿದಾಗ
ಗಳಿಗೆ ವಿರಾಮ
ಪತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕದ ಹಾಗೆ ಕತ್ತಲಿಗೆ ತುತ್ತಾದ
ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರದ ಲೈಂಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುವದರಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ತಾರುಣ್ಯವನ್ನೋ ಅಥವಾ

ಯಾನಿಕಾನಿಚ ಕೊನೆಗೆ ನಾರುಮಡಿ ತಾತ
ಹಸ್ತಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಹಾಕಿದ ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ ಚೂರು
....
ಚಡ್ಡಿ ಜೇಬೊಳಗೆ ಕೂಡಿಟ್ಟ ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ ಅಂಟು

ಎಂಬಲ್ಲಿನ ರಮ್ಯವಾದ nostalgia ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಾಲ್ಯವನ್ನೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರೂಪಗೊಂಡ ಲಿಬಿಡೋವೇ ಹೇಸರಗತ್ತೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡಿಹೋಗಿದೆ: ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಗ್ರಹ ಗುಣವು ಇಲ್ಲಿ ಬಾರದಿರುವದು ಕಾವ್ಯವು ದುರ್ಬಲವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಹೃದಯಗೀತದಲ್ಲಿ ಸುರುವಾದ ಇವರ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುವ ಆಸೆ ಹೇಸರಗತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತೀರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ Secretary ಯಂಥ ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ಕವನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವಾಗ ತಿಳಿಯಾಗುವದು ಯಾಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ನೆನಪಿನ ಭಾರ, ಅದರ ಚಾಪಲ್ಯದ ದುರಂತ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯಾಗಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ Pubವೊಂದರ ಗೊಂದಲವನ್ನು ವರದಿ ಮಾಡುವ 'ಎರಡು ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ'ಯಾಗಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ: ಅಂತಲೇ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸವಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ.

ಗಂಭೀರವಾದ ಧ್ವನಿ. ಮಾತು ಲೋಕಾತೀತ
ಜೊತೆಗೆ ಹಿಪ್ನೊಟಿಸ್ಸಿನ ತುರ್ತು.
ಆಗೊಂದು ಈಗೊಂದು ಮಾತು
ಮಿಂಚಾಗಿ ಸುತ್ತಲೂ
ಬೆಳಕಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಹೆಪ್ಪಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದು ಅಚ್ಚ ಬಿಳಿ.
ಆಗಾಗ ಮಾತು ನವೆಂಬರಿನ ಬೂದು ಬಿಸಿಲಾಗಿ
ಮೂರನೆ ಪರಿಮಾಣ ಕಳಕೊಂಡ
ಗಿಡಗುಡ್ಡ
ಮಂಜ ಚೌಕಟ್ಟ ಮೇಲೆಳೆದ ಬಣ್ಣ (-ಇಷ್ಟಪತ್ರ)

— ದಂಥ ಅಗಮ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರೇ ಅದೇ ಪದ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಬ್ರೆಡ್ಡು, ಮಾರ್ಮಲೇಡ್, ಆಮ್ಲೆಟ್ಟು
ದಪ್ಪಕ್ಷರದ ಸುದ್ದಿ – ಆಗಿಯದೇ ನುಂಗಿ
ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿ ಮುಖ ಹೆರೆದು ಹಲ್ಲುಜ್ಜಿ
ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ನೇರ ಮಾಡು
ಶರ್ಟು, ಟೈ, ಕೋಟು.
ಬೂಟು, ಕೊಡೆ, ಮೇಲಂಗಿ –
ಠಾಕೋಠಾಕು ಎಂಟಕ್ಕೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು
ರಸ್ತೆಯೆಡದಂಚಿಗೇ ನೆಡೆದು
ಬಸ್ ಸ್ಟಾಂಡ ಮುಟ್ಟಿ ಮಾಮೂಲ
ನಗೆಮಿಂಚಿ ಚಳಿ ಬಿಸಿಲ
ಮಾಮೂಲ ಮಾತಾಡಿ ಬಸ್ಸು ಹತ್ತು
ಒಂಭತ್ತಕ್ಕೆ ಸುರು ಕೆಲಸ.
ಹನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾಫಿ ಬಿಸ್ಕತ್ತು
ಒಂದಕ್ಕೆ ಸ್ಯಾಂಡ್ ವಿಚ್ಚು ಬಿಯರು.
ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಟೀ ಕೇಕು –
ಐದೂವರೆಗೆ ದಿವಸ
ಕೊನೆ. ಆರು ಆರೂವರೆಗೆ ಮನೆ ಸೇರು.

ಎಂಬ ಅತಿ ಸಾಧಾರಣ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪುಟ ತುಂಬುವ ಸ್ಕಿಟ್ಝೋಫ್ರೇನಿಯಾ(Sic) ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಯಾವುದಿದು ದಾರಿ' ಎಂದು ಅವರಿಗನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೂ ಅನ್ನಿಸುವದು ಖಂಡಿತ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೆ Anticlimax ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆದ 'ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಎರಡಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು' ಪದ್ಯಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವು ಜೂಜು, sloganizing, ಸಂಯಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ನಿರೋಧದ ವಿಧಾನ (ಪುಕಸಟ್ಟೆ ಕೊಟ್ಟ ಬಿಕನಾಸಿ ಮಾಲು: ಬಲೂನುಗಳ ತುಂಬ ಜೊಲ್ಲು), ತಾಯಿಯ ಹಿಂಸೆಗೆ ಕೊಡುವ ಜಾಣತನದ ಪಟ್ಟ ಇವುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ

ಗಂಡ ಗೊಣಗಿದ : ಗಾಂಧೀನಗರದ ತನಕ
ಹೋದದ್ದು ದಂಡ ; ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಸ್ನೇಹಿತ

ಎಂಬ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡಾವಣೆಗೆ ಹೆಸರನ್ನಿಡುವದರ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಅಮರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು (ಗಾಂಧಿತ್ವದ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋದ ಜನತೆ) — ಸ್ನೇಹಿತ ಸಿಗದಿರುವುದರ ಮೂಲಕ — ಹೇಗೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಶೈಲಿಯು ತೀರ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಿನಗರದಂಥ ಮಾತು ಉತ್ತಮ ಶ್ಲೇಷೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವದು ಈ ಕವಿಗೆ 'ಇನ್ನೂ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ' ಏನೆಲ್ಲ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ-೩

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ

ಶರ್ಮರ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಹೃದಯಗೀತಕ್ಕೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಕಾಲ ಸಂದಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಹಾಸ, ಬದುಕಿನ ಆಗು-ಹೋಗು, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ— ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಕಾಲಮಾನವು ಸಾಕು; ಒಂದು ಮಗು ತಾರುಣ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನು ತಲುಪಲು ಕೂಡ.

ಆವೊತ್ತಿನ ಕವಿಗೂ ಈಗಿನ ಕವಿಗೂ ಅಂತರವಿರಬೇಕಾದ್ದು ಉಚಿತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಶರ್ಮರು, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೆಳೆದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧದಲ್ಲಿ, ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಳೆಯುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಾನಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಿಮಗೂ ಕಂಡಿದೆಯೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸ ಬಯಸಿರದು... ಬೆಳೆದಿರುವದು ಭ್ರಾಂತಿಯೇನಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧ, ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮಾತು, ತಳೆಯುವ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ನಿಜವಾದದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರೂ ಪರಿಕರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಮೈ ಪೊರೆಗಳು ಅನ್ನುವ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಜಾಣತನದಿಂದ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವೂ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಅನ್ನುವದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಾಗಿ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಈಸ್ಟರ್ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಓದಿದಾಗ ಈ ಕವಿಯು ನೆಲೆಸಿರುವ ವಿದೇಶದ ಜೀವನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೀಕರಣವು ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲದ ಕವಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ತಂತುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಿ ಹಾಕದೆ ಅಸಮರ್ಥವಾದಾಗ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕೇವಲ 'ಮಿಂಚಿ' ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಗೂಢವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಾಗಿ, ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರೂಪವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಲಿಬಿಡೋ, ಅಳತೆ, ಭ್ರಮೆ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಕಾಮದ ಹೊಳೆಯಾಗದೆ, ಕಾಮದ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ 'ಸಹಭೋಗ' ಕವನವು.

ಮಂಚದೆಡ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ
ಸಣ್ಣಗೆ ದೀಪ, ಕೊಟಡಿ ತುಂಬ ಮಂದ ಪ್ರಕಾಶ
ಪಕ್ಕ ಮಲಗಿದ ಹೆಣ್ಣು, ಏರಿಳಿದ ಕಳಸ ಮೊಲೆ
ತುದಿಸುತ್ತ ಬೆವರು ಮಣಿಯುಂಗುರ

— ಹೀಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉನ್ಮಾದ ರಹಿತ ಸ್ತರವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ

ಬಗೆಹರಿಯದೆ
ಅವನಿಗೋ ಎಚ್ಚರ;
ಅವಳಿಗೆ ಗಾಢನಿದ್ರೆ

— ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗಿ ಕಾಮದೆರಡು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಗೂಢವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶರ್ಮರು, ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಹವಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಸ್ವಾಯೀಗುಂಗಿನಿಂದ ಪಾರಾದ ಸಂಭ್ರಮವಿದೆ. ಕವನದ ನಾಯಕನಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ್ ಕವಿಯು ಮದುವೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಸುಡಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೇ ಸೇರಿಹೋಗುವ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. ಇವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿ, ತರುವಾಯ, ತಾತ್ಸಾರ ತೋರಿಸಿದಾಗ, ಸುಡಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೇ ಹೋಗಿ ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಯಿತೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳು ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಬುಡಮೇಲಾಗುವ ಆಭಾಸವು ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

'ಸ್ನೇಹಿತ ಸತ್ತಾಗ' ಎಂಬ ಚರಮಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಅಪರೂಪದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ

ಕಿಸೆಯೊಳಗೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮಾತ್ರೆ :
ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆಗೆ, ಮೂತ್ರ ಪಿಂಡದ ಸುಸೂತ್ರ
ಕಸ ವಿಸರ್ಜನೆಗೆ, ಕೋಪ ಶಮನಕ್ಕೆ,
ಕ್ರಮಬದ್ಧ ನಾಡಿಮಿಡಿತಕ್ಕೆ ಹೊಗೆ
ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕವಿದು ನಿಲ್ಲುವ ದಿಗಿಲು ದಮನಕ್ಕೆ
ಮಾತ್ರೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಚಿಂತನ, ಯೋಜನೆ, ವಿವೇಚನೆ, ಪರಿಷ್ಕಾರ— ಹೀಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತ ಶರ್ಮರನ್ನು ಧೀಮಂತ ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಧೀಮಂತಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದುಡಿಯುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿಯ ಸುಂದರವಾದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಗುರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು

ನೀರ್ಗತ್ತಲಿನ ಸಾವಿರ ಪದರ ದಾಟಿ
ತಳಮುಟ್ಟಿ ತಡಕಾಡಿ ಹೆಡೆ ಮಣಿ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೆ
ಗಾಳಿಗೆ ಸಿಡಿದು ಬರುವ ಛಾತಿ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಸಿಡಿದು ಬರುವಾಗಿನ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲದ ಜೀವನದರ್ಶನವೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಕೊನೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂಥ
ಮಂತ್ರದಂಡದ ವರವೊಂದು ಸಾಕು.
ಕೊಡು, ದೊರೆ

ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ವಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು.

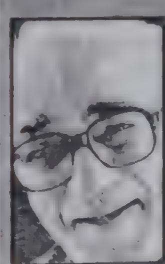
೧೯೨, ಸಿಎಚ್‌ಬಿಎಸ್ ಲೇಔಟ್
ಮಾಗಡಿ ರೋಡ್, ಕಾರ್ಡ್ ರೋಡ್
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೪೦

ನೀರಸದೊಳಗೂ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಕವಿ

✦ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

೧

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ಘಟ್ಟ. ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು ಓದಿ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಗು ಬಂತು. ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದರೆ : ಶರ್ಮರು ಈ ಕವನಗಳ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಪ್ರತಿ ನನಗೆ ನೀಡಿದಾಗ, ಅದರೊಳಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪುಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಒಂದಿತ್ತು. ಶರ್ಮರು ತಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಳುಕಿನಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ವಿವರಣೆ ಒಂದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಹಾಳಾಗಿದೆ... ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಆ ಪತ್ರದಲ್ಲೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಶರ್ಮರು ನೀಡಿದ್ದ ಹೆಸರು —'ಹಕ್ಕಿಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ'. ಆದರೆ, ಶರ್ಮರ ಪತ್ನಿ ಪದ್ಮಾ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟರಂತೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಶರ್ಮರಿಗೂ ಅದು ಇಷ್ಟವಾಯಿತಂತೆ. ಈ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಸಪ್ತಪದಿ' ದಟ್ಟ ಭಾರತೀಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪದ-ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಶರ್ಮರಿಗೂ ನನಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವ ಜಗಳ ಅಥವಾ (ಸಂವಾದವೆ?) ಹೀಗೆ ಸ್ಮೃತಿ



ಸಮೂಹಗಳಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ. 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಬಾರದೆಂದು ನಾನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೂ ಈ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ, ಸಪ್ತಪದಿ ಎಂಬ ಪದ - ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಡೆಗೂ ಶರ್ಮರು ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಕ್ಕಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಹಾರಾಡಿ ಕಡೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಗೂಡು ಸೇರಿತು.

೨

ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶರ್ಮರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಜೀವನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತೇಲುತ್ತಿದೆ. 40 ವರ್ಷಗಳ ತೀವ್ರ ಕಾವ್ಯಜೀವನ ಅದು. ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಪದ್ಮಾರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಶ್ರೀರಾಮನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ರಮ್ಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರದಷ್ಟು ಅರಸಿಕರಲ್ಲ ಶರ್ಮ. ಆದರೆ, ಪದ್ಮರ ಜತೆಗಿನ ದಾಂಪತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರತರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯವನಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಸಮಸಮವಾಗಿ ಶರ್ಮರನ್ನು ಕಾಡಿ, ಅವರೊಳಗಿನ ಕವಿಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿಸಿವೆ.

೩

ಮೊದಲಿನಿಂದ ಎರಡು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು ಶರ್ಮರನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಾಡಿವೆ. 1950ರ ದಶಕದ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಜಂಟಿಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಶೋಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವು – ಕಾಮ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ. ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು ಕ್ರಮಕ್ರಮೇಣ ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾರಾಧನೆ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದವು. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆದದ್ದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಪಾರ ಕುತೂಹಲದ ಕೆಲಸ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೊಂದು ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತ, ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕವಿತೆಯ ರೂಪದೊಳಗೆ, ಕವಿಯ ಭಾವಕೋಶದೊಳಗೆ ಆಗುವ ಪಲ್ಲಟಗಳೂ ನಮಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಎಷ್ಟೇ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ, ಸಂಚಾರೀ ರೂಪಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸಿದರೂ ಕೆಲವು ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾತತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದರೆ ಈ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಹೌದು.

ಈ ನನ್ನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾಯಿ ಹಾಗೂ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವಿದೆ.

೪

ಹೃದಯಗೀತ (1952), ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ (1953) ಮತ್ತು ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ (1956)–

ಈ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಶರ್ಮರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿಸಿದ ಕವನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟದಿಂದ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಇವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆವರಿಸುವ ನಾಟಕೀಯತೆ ಈ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಉತ್ಸಾಹದ ಉಕ್ಕು ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಆವರಿಸಿದೆ.

ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಕಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವರ್ಷಗಳು ಇವು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಕಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದ ಸಂಕಲ್ಪ ಇದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಕಲ್ಪ ಇದು. ಶರ್ಮರ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಸಂಕಲ್ಪಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಶರ್ಮ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ 'ಮುಖವಾಡ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವೂ ಒಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬರುಬರುತ್ತ ಶರ್ಮರ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರೂಪ ಸಂಕಲ್ಪಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಶೀಕರಣ ಸಂಭವಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಾಗುತ್ತ ಬಂತು.

ಈ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಸಂವೇದನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಅದು ಬೈಗುಳವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಹುಡುಗ'ನ ಕವಿತೆಗಳೇ ಅವು. ಈ ಅಂಶ ಕೊಂಚ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಜೀವಿಗೆ'(1952) ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ. 'ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗುಡಿಗೆ ಒರ್ವಳೆ ದಿಟಂ ದೇವಿ'– ಈ ಸಾಲು ಶರ್ಮರು – ಅದೂ 1952ರಲ್ಲಿ – ಬರೆದದ್ದೆ ಎಂದು ಅಪಾರ ಹಾಸ್ಯ ಬೆರೆತ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಶರ್ಮರು ಆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದೆ ಹಾಗೆ. ಅಂದರೆ, ಶರ್ಮರು ಆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಹಟ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪಗಳಿಂದ ನವ್ಯಕವಿಯಾದರು. ಒಂದು ಕಾಡುವ ಬಡನೆಂಟರಂತೆ ಶರ್ಮರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅವರ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು, ಇಡೀ ಕವಿತೆಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು – ಈ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಕವಿಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವಾಗ ಶರ್ಮರನ್ನು ಹೀರೋ ಮಾಡಿದ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯನ್ನು ಮತ್ತೆರಡು ಬಾರಿ ಓದಿದೆ. ಈ ಬಾರಿ ಆ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಕಾಣದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವೊಂದು ಕಂಡಿತು. ಕಾಮದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ವಹಿವಾಟುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆ ಇದಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ಕಾಣಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಓದುಗನೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಯಾವುದೇ ಶಾಶ್ವತ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಾದರೂ ಹೊಂದಿಸಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮೋಹಕತೆ ಇದೆ. ಶರ್ಮರ ದಟ್ಟ ಸಭ್ಯತೆಗೆ, ದಟ್ಟ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಶೈಲಿ, ರೂಪಕ ವಿಧಾನ. ಪದ್ಯ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದರೂ ಮುಜುಗರ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ರೂಪಕ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಭ್ಯತೆಯ ಮುಂದೆ ಶರ್ಮರ ಕುಲಗುರು ಆದಿಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರೇ ಮಹಾಪೋಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ('ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ'ಯ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವಾದ ಮರೆತು ಅದರ ಕೆಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.)

ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರೂಪ ಸಂಕಲ್ಪದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಂದರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಶರ್ಮ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ವಿಧಾನ ಎಷ್ಟೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ಶರ್ಮರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿಧಾನದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಎಂದರೆ, ಮೂರ್ತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪರೋಕ್ಷ

ಪ್ರತಿಮಾವಳಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಈ ವಿಧಾನದಿಂದಾಗಿ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮುಖ್ಯ ಲಾಭಗಳೂ ದಕ್ಕಿವೆ. ಕಾಮ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಧ್ಯಾನದ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಶರ್ಮರು ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥಶೋಧಕ ಪದ್ಯಗಳು 'ಧರ್ಮ'ದ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿಜಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. 'ದುರ್ಗಾಷ್ಟಮಿ- ವಿಜಯದಶಮಿ', 'ದೀಪಾವಳಿ' (1954) ರೀತಿಯ ಕವನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಶಾವಾದಿ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಆಶಾವಾದಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶರ್ಮರು ಆಗ ನವೋದಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು. ಒಂದು, ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತೋರಿದ್ದು. ಎರಡು, ಭಾವಗೀತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ 'ಪುರಾಣಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಾಮವೂ ಒಂದು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಒಂದು ಪುರಾಣದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಈ ಎರಡೂ ವಸ್ತುಗಳು ವಿರಾಟ್ ಕಥನಗಳಾಗಿ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದವು.

ಭಾಷಿಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶರ್ಮರ ಈ ಘಟ್ಟದ ಕವಿತೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯದು. ಒಂದು ಮಾತನಾಡುವ ಕಡೆ ಹತ್ತು ಮಾತನಾಡುವ ಗುಣದ್ದು. ಇಷ್ಟೊಂದು ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿದ್ದ ಕವಿ ಶರ್ಮರ ಮುಂದೆ ಮಾತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಕಲಿತ ರೀತಿ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಾಮವನ್ನು ಆದಿಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಮದ ವಿರಾಟ್ ಪರಿಮಾಟದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಶರೀರಗಳು ಬರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಇವು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸದೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಇವು. ನವೋದಯದ ಭಾವುಕ ಪ್ರೇಮಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೇ. ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಂದು 'ಕಾಮಸೂತ್ರ' ಕವಿತೆ ಬರೆದರೆ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬರೆದರು. ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ವಾಚ್ಯವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿರುವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆತ್ತಿದರೆ, ಶರ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದರು.

ಒಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಶರ್ಮರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿತು ಕೂಡ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಅತಿಪರಿಚಿತವಿದ್ದ ಆಶಾವಾದ ಶರ್ಮರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅಧ್ವಾನ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ದೀಪಹೋಯಿತು... ಬಂತು' (1953) ಕವಿತೆಯ ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.

> ಸತ್ತು ಬದುಕಿದೆ ನಾನು – ಚಿತೆ ಹೊಳೆದ ಮುಗುಳು.
> ಬೂದಿ ನಡುವಿನ ಮೊಳಕೆ – ಹುಲ್ಲಿನೆಸಳು

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿಯವರೂ ಬರೆಯಬಹುದಾದ ಸಾಲುಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಾದ ಇಷ್ಟೆ. ಶರ್ಮರ ಮೊದಲಿನ ಘಟ್ಟದ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಗಿಂತ ಕಾವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಸ್ಥೂಲ ಶೈಲಿಯ ಗೆಲುವು ಹೆಚ್ಚು. ಶರ್ಮರ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ

ಜವಾಗಿಯೂ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದದ್ದು 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' (1969) ಸಂಕಲನದಿಂದ. 1984ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮಾತು-ಮಾಟ'ದ ತನಕ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ. ನನಗೆ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಭಾಷಿಕ ಸಂಭ್ರಮ ಕೊಂಚ ಅಲಂಕಾರಿಕವೂ, ಅತಿ ಶಿಕ್ಷಿತವೂ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

೫

'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯಿಂದಾಚೆಗೆ ಶರ್ಮ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕವಿ ಆಗಹತ್ತಿದರು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ ಸಂಕಲ್ಪಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂತು. ಆದರೆ, ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಥೀಸೀಸ್ ಆಗಿ ಅಲ್ಲ. 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು – ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಕಟ. ಇಡೀ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಭೀಕರ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳಲ್ಲೊಂದು ಪರದೇಶಿತ್ವ. ಅದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೂಗಳ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಘನೀಕರಿಸಿತು. 1930ರ ದಶಕದಿಂದಾಚೆಗೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿತು. ಈ ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಬಹುಮುಖೀ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ – ಪ್ರೇರಿತ ವಲಸೆಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಭರವಸೆಗಳ ಬಂಗಾರದ ನಾಡನ್ನು ಅರಸಿಹೋಗುವ ವಲಸೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವಲಸೆಗಳೂ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹತಾಶ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂದೇನಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಲಸೆ ಹೊಸ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕನಸುಗಳ ಸಾಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ. ಈ ಬಗೆಯ ಭರವಸೆಯ ವಲಸೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಆದರೆ ತೀವ್ರವಾದ ಭಯವೊಂದು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಐಡೆಂಟಿಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದು ಬಡಪಾಯಿ ಕನ್ನಡಿಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಭರವಸೆ ಮತ್ತು ಮುಖಹೀನವಾಗುವ ಭಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳ ಪರದೇಶಿತ್ವ ತೂಗಾಡಿತು. ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಇತಿಹಾಸ ಈಗ ಶರ್ಮರನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಗರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅದರ ಫ್ಲಡ್ ಲೈಟಿನ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶರ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ನೆಲಮಾಳಿಗೆ ಹೊಕ್ಕರು.

'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ರೂಪಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವಗಳಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅನುಭವವೇ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಚಿತ ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿಂಸೆ, ಪರಕೀಯ ನಗರಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಪರದೇಶಿತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನೈಪಾಲ್ ತನ್ನ ಲೇಖನ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರದೇಶಿತ್ವ, ವಸಾಹತೀಕರಣ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಆ ರೀತಿಯ ಅನುಭವದ

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿದೆ.* ಪರದೇಶಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಾದರೆ, ಕಾಮದ ವಸ್ತುವೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಮೂರ್ತ-ಅಮೂರ್ತ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಮಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿದೆ. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮಾತಿನಬ್ಬರವಿಲ್ಲ, ವಾಚಾಳಿತನವಿಲ್ಲ. ನೆನಪುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ಮೃತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಪದ್ಯ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ರೂಪಕಗಳ ಸ್ಮೃತಿ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕತ್ತೆ – ಕುದುರೆಗಳ ವಿಷಮ ರತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಣಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಶರ್ಮ ಈ ಕವಿತೆಯ 40-50ರ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೀಕರಣ– ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಕವಿತೆ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ರೋಷದ ಅಥವಾ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅನುಭವ ಶರ್ಮರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಾದಾತ್ಮಕ ಅವಲೋಕನವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯೊಳಗೆ ಇಳಿದು ಕವನವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಅನುಭವದಿಂದಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಂತರಂಗ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದೂ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆ ಕನ್ನಡದ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲು ಹವಣಿಸಿದೆ. 'ಎರಡು ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ' (1965), 'ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ' (1967) – ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಕೂಡ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಶರ್ಮರ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅವರಿಗೆ ತೊಡಕಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಪದಾರ್ಥ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿಸುವ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರವೂ ಹಲವೆಡೆ ಅನುಭವದ ನಾವೀನ್ಯತೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

'ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ' ಕವನದ ಮೋಹಕತೆ, ನಾವೀನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿ ಮೂರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು – ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದು – ದಟ್ಟ ಚಳಿ ಇರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ. ಬೆಂಕಿಗೂಡಿನ ಎದುರಿಗೆ ಕೂತವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಾರ್ಥ-ಪರಿಸರಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅರೆಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸರದ ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಧಾನ ಶರ್ಮರ ಮೂಲ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಪದಾರ್ಥ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತಾನೂ ಪರಕೀಯನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದೇನು ಎಂಬ ಭಯ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ಅತಿ ಕನ್ನಡೀಕರಣದ ಶೈಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಕನ್ನಡೇತರ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸೊಗಸಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ದೊಂಬರಾಟದ ಹಿಂದೆ ಬೆಪ್ಪು ಹಿಡಿದವನಂತೆ ನಡೆದೇ ಬಿಡುವ ಹುಡುಗ... ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಓದಿ – ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇಲೆ ದೊರೆ, ತಲೆಗೆ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದು ಹಾರುವ ಹದ್ದು ಗಿಡುಗ.' ಇವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ, ಮನಸ್ವೀ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಸುಖಗಳು. ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವಾಗಿವೆ. ಈ ಹುಡುಗ ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ 'ಇಂದ್ರಭೋಗ'ದಲ್ಲಿ.

---

* ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಕವಿತೆ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ. ಈ ಮುಖ್ಯ ಒಳನೋಟಕ್ಕಾಗಿ ದೇವ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಅಥವಾ ಕವಿತೆಗೆ ಹಾಗೆಂದು ಕೊರಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಮೂಲ ನೆನಪುಗಳು ಸುಗ್ಗಿ ಮಧುರ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯ ವಾತಾವರಣ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಮದ ವಿವರಗಳು ಲೌಕಿಕ ಋತುಸ್ನಾನ, ಇಂದ್ರಭೋಗವೆಂಬ ಕಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಇಡೀ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಸಂಕಲನವೇ ಪರದೇಸಿ ಅನುಭವದ ಅನನ್ಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡವಾಗೇ ಉಳಿವ ಫಲ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಯಮತೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ''ದಾರಿ...'' ಕವಿತೆಯ ಕಡೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಆರ್ತತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತದ್ದು.

ಹೀಗೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದರೆ, ಕಾಮ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಥನವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅಮೆರಿಕನ್ ಟೂರಿಸ್ಟ್' ಕವಿತಾಗುಚ್ಛ (1968), 'ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹತ್ತು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು' (1974-1975) ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳು. ಇವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಆಳವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿರದ ವಸ್ತುಗಳು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶರ್ಮರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಗಳು ಇವು. ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ವಂತೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಶಿಖರ ಸ್ವರೂಪೀ ಸಾಧನೆ. ಶರ್ಮರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ವಿವಾಹ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದು ನೋಡದೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಹದವಾಗುವ ಅಥವಾ ಹದಗೆಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಎಂದು ನೋಡುವಲ್ಲಿ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕ ಎರಡನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವವಾಗಿಯೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶರ್ಮ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಅಮೆರಿಕನ್ ಟೂರಿಸ್ಟ್' ಕವಿತಾವಳಿ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದರ 'ಹೋಲಿರೂಡ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ', 'ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ' (1964) ಕವಿತೆಗಳು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರಚನೆಗಳು. ಆದರೆ, ಇವು ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳು ಎಂದಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೇ ಇರುವ ದೋಷವೆಂದರೆ, ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. 'ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಫಲ ತನ್ಮಯತೆಯ ಸೂಚನೆ ತೋರದೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವುಕ ಚಿರುಕಿನಲ್ಲೇ ಕವನ ಕಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ತುಟಿ ಹಿಡಿದ ದುಃಖದಲ್ಲೇ ಕವಿತೆಯ ಶೋಭೆ ಇರುವುದು. ಶರ್ಮರ ಈ ಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಾವಾಚಾಳಿಯಾಗಿದ್ದ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ದುಂದುಗಾರನಾಗಿದ್ದ ಕವಿ ಈಗ ಅಪಾರ ಸಂಯಮದ ಏರನಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮಿಗಳ, ದಂಪತಿಗಳ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಅತಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು, ಜಾಣರು, ಭಾವುಕರು, ಆದರೆ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಚುವವರು.

ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾನೆಟ್ ಸೊಬಗು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟ. ಶುದ್ಧವಾದ ಆಧುನಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಲಮಗ್ಗಲುಗಳ ಶೋಧನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಒಂದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ನಿಂತಿರುವ ನೆನಪುಗಳ ಸ್ವರೂಪ. ಆರಂಭದ ದಿನಗಳ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಾಂಪತ್ಯ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೂಲ ಧರ್ಮ.

ಆದರೆ, ದಾಂಪತ್ಯ ನಿಲ್ಲುವುದು ಆರಂಭದ ರೋಮಾಂಚಕ ನೆನಪುಗಳ ಮೇಲಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಕರಗುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ. ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಬಂದವಳು ಸಖಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯಕಾರೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ಸಖೀಗಿತ'ದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶರ್ಮ 'ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಸರ್ಜನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೂಲ ಭ್ರಮೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬಯಲಿನ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿದೆ. 'ಗತಕಾಲ ತಿಳಿನೀರು, ಪಾರದರ್ಶಕ'. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೀಕರಣವಿರಬಹುದು. 'ಹೇಳಿಬಿಡು, ಭ್ರಮೆಯೆಷ್ಟು? ಎಷ್ಟು ಶುದ್ಧ ಸ್ಮರಣೆ?' ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಶೋಧನೆ ಇದೆ. ಶರ್ಮರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒತ್ತಡವಿದೆ. ಸಂಬಂಧದ ದೈಹಿಕ-ಭಾವುಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಿದೆ. ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಶರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿವಾಹದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಿವಾಹ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ವಿಚ್ಛೇದನದ ಚೌಕಟ್ಟು ಭಯ ಮತ್ತು ಭರವಸೆ ಎರಡೂ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮರ ದಾಂಪತ್ಯಗಳಿಗೆ ಆ ಭಯವಿಲ್ಲ.

೬

'ಸಪ್ತಪದಿ' ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮೂರನೇ ಘಟ್ಟ.

'ಸಪ್ತಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಮಾಗುವಿಕೆ ಇದೆ. ತುಂಬು ಹೃದಯದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ದನಿ ಶ್ರುತಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಮಿಡಿದಿದೆ. ರಮ್ಯ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ರಮ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಇದನ್ನು ಸರಳ ಭಾವಗೀತೆ ಅಥವಾ ಹಾಡಾಗಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಣಯಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. 'ನೆನಪು, ನೆನಪಿಗೆ ಮಾತು' ಕವನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ...' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಶರ್ಮರ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ನೆನಪಿನ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದೆ.

'ಸಪ್ತಪದಿ'ಯ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾಯಿ ಎಂದರೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತಹತಹ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥನ ಇಲ್ಲಿ ಸರಳರೇಖೆಯಂತೆ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಟೀಕು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಶರ್ಮರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಶೇಷ.

'ಸಪ್ತಪದಿ'ಯೊಳಗೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳು ಹಬ್ಬುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ. ಸರಳ ಕಥನದ ಸೆಳೆತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಶರ್ಮ ಅಪಾರ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾದದ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದೂ ಸರಳ ಕಥನದ ಚಟಕ್ಕೇ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ನಾಡಿಗರ 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ' ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ, ಶರ್ಮರ ಸಾಧನೆಯ ವಿಶೇಷ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿಡಿ ಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶರ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಮದುವೆಯ ವರ್ಧಂತಿಯ ದಿನ' ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಕವನ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳಿಗೆ ಸ್ವಗತದ ರೂಪವೇ ಇದೆಯಾದರೂ, ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಲ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಓದುಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಕವನ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮರ ಒಟ್ಟು ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾದರಿಗೇ ಕಾಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದು. ನಿಜವಾದ ಘರ್ಷಣೆ, ಶೋಧನೆ ಶುರುವಾಗಲಿದೆ ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವನಗಳು ಮುಗಿದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆಯ ಶೋಧನೆಯ ಸೂಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಘರ್ಷಣೆಯೊಳಗಿನ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಯಾಣವಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಈ ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ತನ್ಮಯತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶರ್ಮ ಯಾವ ರಗಳೆ, ಗೋಳು, ದುಕ್ಕದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕರೆತಂದು ಕವನಗಳನ್ನು ಜಟಿಲವಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬಾಕೆ ಕ್ಷಮಯಾಧರಿತ್ರೀ ಎಂಬ ರೀತಿಯ ನಿಲುವು ತಳೆದು ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

'ಆತ್ಮ' ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ದನಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.

ಗಣಿತಳಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನು ಹೊಳೆಯುವ ನೆಚ್ಚು. ಅವನ
ಹತ್ತಾರು ಮುಖವಾಡಗಳ ಕಳಚಿದರೆ ಅಚ್ಚು
ಹೊಯ್ದಂತೆ ಇರಬಹುದಾದ ಮುಖದ ಧ್ಯಾನ.
ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತು ವ್ರತ ಹಿಡಿದವಳಂತೆ ಈರುಳ್ಳಿ
ಸುಲಿದು ಕಣ್ಣೊರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಳೊಬ್ಬ ಮಳ್ಳಿ. - ಆತ್ಮ

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಕಡು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟರು ತಮಾಷೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ, ಅನೇಕ ಐರನಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಐರನಿ ಎಂದರೆ, ಗಂಡನ ಜತೆಗಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ಮಯತೆಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. 'ಕಡಲು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಕಡೆಯ ಸಾಲು – ನನಗೆ ಕಾಣವಾಯ್ತು ತಳವಗ್ನಿ ಪರ್ವತ'' – ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದರರ್ಥ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೇನಲ್ಲ. ''ಕಸಿದು ಕಬಳಿಸುವ ನಿನ್ನ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಛಲ?'' ಈ ರೀತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳು 'ಸಪ್ತಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಥನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥ ಕೈಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, 'ಸಪ್ತಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಥನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಫಲಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಲುಗಳು ತಕ್ಕ ಘಟನಾತ್ಮಕ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಸೊರಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ, ಧ್ವನಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಘಟನೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾರಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಇದೆ. ಅದರ ಭಾಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ.

'ಸಪ್ತಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಗಳಿರುವುದು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಮದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು, ಮೂರ್ತ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತ, ಕಡೆಗೆ ದಟ್ಟ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯ

ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಶರ್ಮರನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಾಡಿದ್ದ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಮೊದಲು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ, ನಂತರ ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಾಯಿತು. ನಂತರ 'ಮಾತು-ಮಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶರ್ಮರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಾಹ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹಿರಂಗ ಜಗತ್ತಿನ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಗಳು ಶರ್ಮರೊಳಗಿನ ಕವಿಯನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪವೇ ಶರ್ಮರಿಗೆ ವಿರಾಟ್ ಚರಿತ್ರೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂದ್ರತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಮಾತು-ಮಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಧುವಾಗಿದ್ದ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಧ್ಯಾನ, 'ಸಪ್ತಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಧುವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವಸ್ತುಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವಂತೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶರ್ಮರನ್ನು ಇಡೀ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡಿದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

೨

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಈಗ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಎಂದರೆ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರಿಬ್ಬರೇ. ಕಂಬಾರರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿ, ಶರ್ಮರು ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಕವಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಶರ್ಮರು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಧ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬಹುದೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ದಟ್ಟ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಇರುವ ಕಡೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಲವೆಲ್ಲನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ತಾವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ತನ್ಮಯ ರಚನೆಗಳೂ ಸುಲಭವಾಗಿವೆ.

ಶರ್ಮ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೇನೋ. ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಡ, ಕಡೇಪಕ್ಷ ಕಾವ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಚರಿತ್ರೆಗಳ ಬಗೆಗಾದರೂ ಕುತೂಹಲಿಗಳಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶರ್ಮ ಮುಖವಾಡಗಳ ಕವಿ ಅಲ್ಲ. ಏಕಮುಖೀ ಕವಿ. ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳ ಜತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯುವುದೇ ಅನೈತಿಕತೆ ಎಂಬಂಥ ನಿಲುವನ್ನು ಶರ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯವನ್ನು ಅಪಾರ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುಗಳ ಹರಹು ಕಡಿಮೆಯಾದಷ್ಟೂ ಶರ್ಮರದಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖೀ ತೀವ್ರತೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನೊಳಗೆ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶರ್ಮ ಶೋಧಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಶರ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಸಣ್ಣಕಥೆಯೊಳಗೆ ನೇರವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಶೋಧಿತವಾಗುವ ಆಶಯಗಳು ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಅಪಾರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಪಡೆದು ಮೂಡಿವೆ. ಪರದೇಶಿತ್ವದ ಆಶಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಕೃತಿಯ ಕವನಗಳ ಜತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಈ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಫಲ ಕಲೆಯಾಗದೆ ಹೋದೀತೇನೋ ಎಂಬ ಭಯ ಅವರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯಾದವನು ಮಾತ್ರ ಇಷ್ಟು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬಲ್ಲ. 'ಬೇಜಬಾಬ್' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗೆ

ಶರ್ಮ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ನೆಲಕ್ಕೇ ಹೊಸದಲ್ಲವಂತೆ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆ ಕನ್ನಡದ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕವಿತೆ ಮಾಡಲಿ ಎಂದೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆತ್ಮರತಿ ಬರದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಕೂಡ. ತನಗೆ ಆದ, ದಕ್ಕಿದ ಅನುಭವವೇ ಲೋಕದ ಏಕಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಶರ್ಮರು 'ದೊಡ್ಡ' ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿವಿವರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ ಪುಟ್ಟ ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲೇ ದೊಡ್ಡ ಸತ್ಯವೂ ಅವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಿಚಕಾರಿಮರ' ಮತ್ತು 'ಕಡಲು' ಕವಿತಾವಳಿ ಇವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಪಿಚಕಾರಿಮರ' ಹೇಳುವ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಅದು ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಲೋಕವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಮಾತೃಧರ್ಮ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಇಡೀ ಕವನ ಬೋಗಸ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳು ಮೂಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಮಾತೃಪಾಲಕ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಶರ್ಮ ನಮ್ಮಂಥವರ ಕವಿ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸದೆ ಇದ್ದರೂ, ಆ ಕೊರತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಿನ ರಹಸ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಾಧಾರಣ ರೂಪಿಗಳು, ದಿನನಿತ್ಯದ ನೀರಸ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಶರ್ಮ ಅಸಾಧಾರಣ ಎಂಬಂತೆ ಕವಿತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಶರ್ಮ ಅತಿ ಪರಿಚಿತತೆಯ ನೀರಸದೊಳಗೂ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಕವಿ.

ಕೃಪೆ : 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಪೀಠಿಕೆ
ಪ್ರ. ವ: ೧೯೯೬, ಪ್ರಕಾಶನ: ಕನ್ನಡ ಸಂಘ
ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸುತ್ತಿಗೆ ಬಡಿದು, ನೀರಾಚೆ ನೆಲದಿಂದ ಕದ್ದು
ತಂದ ಗಡ್ಡೆಯೊಳಗಿನ ಹತ್ತಾರು ಬೀಜಕ್ಕೆ
ತುರ್ತು ಪ್ರಾಣದ ತವಕ, ಒಂದೇ ಒಂದು ಮೊಳಕೆ
ವಾರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಂಗಳದ ಮಣ್ಣೊಡೆದು
ಎಲೆ ಎತ್ತಿದಾಗ ಸಂಭ್ರಮ. ಜೊತೆಗೇ ಪಾಯಕ್ಕೆ
ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲವೆನ್ನುವಂಥ ಹೆದರಿಕೆ.

– ಬೇಬಬಾಬ್

ಶರ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಓದುಗರೊಬ್ಬರ ಪತ್ರ

✦ ಸುದರ್ಶನ

ಪ್ರಿಯರಾದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗೆ, ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ತಾವು ಈ ಬಾರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಡಿದ ಮಾತುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಕಸಿವಿಸಿಗೀಡು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಪತ್ರ.

ನಾನೀಗ ಕಾವೇರಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಷಿಯರ್ ಆಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಬಿ.ಎಸ್.ಇ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗೊಮ್ಮೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆ. (೩೧-೧೦-೮೮). ನಾನು ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಎ.ಆರ್. ನಾಗಭೂಷಣರ ಶಿಷ್ಯ. ಎಂದೂ, ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ 'ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು' ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ನೀವು 'ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಕೊಟ್ಟರಿ. 'ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ' ನಿಮ್ಮ ಕೈಬರೆಹದೊಡನೆ. ಆಗ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ... ಹೀಗೇ... ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದೆವು. ನಂತರ ಚಿ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್. ಬಂದರು. ಇವಿಷ್ಟೂ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ನಿಂತಿವೆ.

ನೀವು ಮೊನ್ನಿನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳಿದಿರಿ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಯಾರೂ ಓದುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೋವು ಇತ್ತೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿತು.



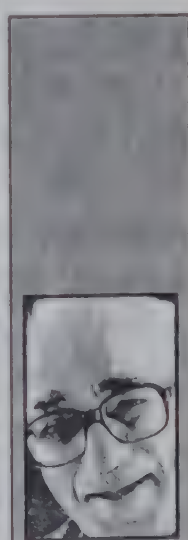
ಹಾಗಾದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲದವರೇ? ನಿಜ, ನಾವು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಲಂಕೇಶ್, ಪಾಟೀಲರು, ಅಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಂತೆ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಓದುತ್ತೇವೆ. ನಿಜ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ – ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಓದುತ್ತೇವೆ.

ನಿಮಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಗೌರವಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೇಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ನನಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದೀತು.

ನೀವು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಶೈಲಿ, ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇಶೀಯವಲ್ಲದ್ದು ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳು ಓದುಗನ ಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ. ನೀವು ಕವನ ಕಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ತಪಸ್ಸು ಎಂದಿರಿ. ಪದ್ಯಗಾರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಓದುಗಾರಿಕೆ ಕೂಡಾ ತಪಸ್ಸೇ. ಓದುಗ ಕವಿಯಂತೆಯೇ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೇ, ಅಷ್ಟು ಆರಿವಿದ್ದೂ ಹೊರನಿಂತು ನೋಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಳ-ಹೊರಗಣ ಜಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಎರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವ ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಒಳ್ಳೆಯ, ಕೆಟ್ಟ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಅಂಥ ಓದನ್ನು ನೀವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೀರಿ. 'ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದದಿ, ಕಳೆದ ಸಿಗುರಿನ ಕಬ್ಬಿನಂದದಿ' ಎಂದೇ ಹಾಡಿದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಓದುವಿಕೆಯ ತಪಸ್ಸು ಇರುವವರು ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಇದ್ದು ಪದ್ಯದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವಂಥ ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳು ಸಂವಹಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಎಂದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದೇಶೀಯವಲ್ಲದ್ದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ತೀರಾ ಹೊರಗಿನದಾಗಿರುವುದೂ ಇದೆ. ರೂಢಿಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ತೀರಾ ತೆಳುವಾಗಿಸಿ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಒತ್ತು ತಪ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಓದುಗರು ಪರಿಚಯ ಕಡಿಮೆ ಇರುವಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿ ಆಗಿರಬಹುದು.



ನಾನು ಏನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟೆನೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಎದುರಿಗೇ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತು. ಇದು ಏಕಮುಖ ಸಂವಾದವಾದ್ದರಿಂದ ಕೊಂಚ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಕ್ಷಮಿಸಿ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ನೀವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬ ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂ.ಎ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ

ಮೇಷ್ಟರೆಲ್ಲಾ ಶರ್ಮರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂದು. ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಂಭೀರ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಓದುವ ಕವಿ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದವರಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ನಿಮಗೆ ಜನರನ್ನು (ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು) ತಲುಪುವ ಕೊರಗು ಇದ್ದೀತಾದರೂ ಅದು ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ತೊಡಕಿನ ಮಾತು.

ಆದರೂ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಜನ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಿಮಗೆ ಹೀಗನ್ನಿಸುವಾಗ ನನಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ದಕ್ಕಬೇಕಾದ ಗೌರವ ದಕ್ಕದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಹರಿವ ನೀರಿದು, ಕಾಮಸೂತ್ರ... ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೀವು ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗಿನಿಂದಲೂ ಜನ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅಡಿಗರ ಜತೆಜತೆಗೇ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೂ, ಅದು ನಿಮಗಾದ ಗುರುತರ ಅನ್ಯಾಯ ಎಂಬ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ ನಿಜ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಆಗ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ನೀವಿಬ್ಬರೇ. ಸಮಾನ ಸ್ಪಂದರೆನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಜನ ನಾಡಿಯನ್ನು ಮಿಡಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು (ಎಲಿಯಟ್ಟನಂತೆಯೇ) ಇಂದಿನ ಪೊಳ್ಳುತನಕ್ಕೆ ನಿನ್ನೆ ಮರೆತದ್ದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು ಎಂದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಜನರಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿದರು. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿಯ ದಿವಸ'ಕ್ಕೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ (ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.) ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಚಿಂತಾಮಣಿ ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಭಂಗಿಗಳಿಂದಾಗಿ ತುಂಬಾ ಸುಂದರ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಿಮ್ಮ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದನ್ನು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ('ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ', 'ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಸಂಪಾದನೆ'... 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ಗಳಿಂದ ನಂತರದ ಯುವ ಕವಿಗಳ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೇ ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು.) ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವಲ್ಲಿ ಕವನ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಒಡೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಧಾಟಿಗೆ ತಡೆ ಬಂದಂತಾಗಿ ಓದುಗ ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ, ಧ್ವನಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿಮ್ಮಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದುವವರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ನಾನೇ ಓದಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಮ್ಮ ಒಂದು ಓದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಿಮ್ಮ ಓದುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ನನಗರಿಯದಂತೆ ನಾನು ತಲುಪಿರುವ ತೀರ್ಮಾನ ಸರಿಯಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಜನಾಕರ್ಷಣೆಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ.

ಅಡಿಗರೊಡನೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡದೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಹುದು. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಾನೀಗ ನಿಮ್ಮ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. 'ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ' 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪದ್ಯ. ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದಾಗಿರ ಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಇಬ್ಬರು ಧುರೀಣರ ಮಾತು ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಹುಟ್ಟು ಕೊಡುವಳ ಕಡೆಗೆ ಹುಟ್ಟುಗಳಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದಿತ್ತು ನನ್ನ ಅನುದಿನದ ಯಾನ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗಾಗಿ ಅಡಿಗರು, 'ಎಳೆ ಹರಯ'ದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟರ್ಥ ಇದೇ 'ಆಕಾಶದುದ್ದ ಹಾರಿತು ಬೀಜ' ಇಲ್ಲಿನ ತಳದ ಬೀಜ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನಾಕಾಶಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ

'ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನೋಡದ ವಿಶ್ವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕೆಳಗೆ ಜೀವಜ್ಯೋತಿ ಕೂಡಿಸಿ'ದಷ್ಟೇ (ಆದರೆ ಭಿನ್ನವಾದ) ಮಹತ್ವ ಇದೆ. 'ಕುಡಿವ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿ ಕಡಲಿನಾಳವ ಬಗೆವ' ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಓತ್ತಲ ಜಗಲಿಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದೆನು ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ತಳಕೆ ಕುಂಗ' ಎಂಬ ತೀವ್ರತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹರಹಿದೆ.

'ಈಡಿಪಸ ನಾನು ಅಳುಕದೆ ನಡೆದೆ ಕಪ್ಪು ಕತ್ತಲ ಕಡೆಗೆ, ಕಾಲನೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಈಡಿಪಸ್ಸಿನ ಗೂಢ ಪಾಪಲೇಪಿತ ನಾನು... ಬಿತ್ತಿದೆನು ಬೆಳೆದ ಆಟಂಬಾಬು ಕಾಳುಗಳ, ಮಾರಕ ಕ್ರಿಮಿ ಪೈರಗೋರಿ ನಲಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ರೂಪದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಚಂಡಿಚಾಮುಂಡಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ತೀವ್ರತೆ 'ಹೆಣ್ಣು ಮೊಗ ಹೊತ್ತ ವಿಕರಾಳ ರೂಪ'ದಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ಇನ್ನು ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶ. ಭೂಮಿಗೀತ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆತನಕ ವೈದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಯಕನಿಗೆ ಆದರ್ಶವರಿವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಡೆಕಡೆಗೆ 'ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ, ಆದರೂ 'ತಾರೆ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳಾಚೆಯ ಸಮಾಚಾರ'ಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದ, 'ಸ್ವಿಚ್ಚೆಲ್ಲೋ ತಿಳಿಯದ' ಗೂಢಭಾವದ ಮಿಶ್ರಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ.

ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನಾಯಕ ಭೂಮಿಗೀತದ ನಾಯಕನಂತೆ ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ತಪ್ಪನ್ನು ಒರಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾನು ಹುಟ್ಟುವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಕೆಗೇಕೆ ತುಟ್ಟಿತೋ ವಿಷಮರತಿ ದುರಾಶೆ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಗೂಳಿ ಎರಗಿತು ತಾಯ ಮೈಯಮೇಲೆ' ಎನ್ನುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. 'ಎದೆಗವುಚಿ ತಲೆಯ ನೇವರಿಸುತ್ತ ನೀನೆಂದೆ : 'ಆಗು ಮಗನೇ ಬೇಗ ಬುದ್ಧ ಸಿದ್ಧ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರ್ಶ ಕಾಣ್ಕೆ ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ತಾಯೆ ಇದೋ ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಎಳೆ ಮಗುವಿನಂದ. ಎದೆ ತೆರೆದು ಕರೆದುಕೋ, ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ನಾನು ನಿನ್ನ ಕಂದ' ಎನ್ನುವ ಆರ್ದ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲ.

'ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ'ಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬಾಲ್ಯ, ತಾರುಣ್ಯ, ಪಕ್ವತೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನ ಪಯಣವಾದರೆ ಭೂಮಿಗೀತ ಹತ್ತಾರೆಡೆ ಹರಡಿ ಕೂಡಿ ಒಡೆದ ನದಿಯ ಮಾತು.

ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಿತ್ತು. ಈ ನೆಲ ತಾಯಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೂ, ಆಳವಾದ ಪದ್ಯವಾಗಿದ್ದೂ, ಭೂಮಿಗೀತದ ತೀವ್ರತೆ, ಬೀಸು ಹೊಂದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಒಂದೇ ಮಾತಿಗಾಗಿ, ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆ ತನಕ ಅನ್ಯಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಳೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿದಿಯೊತ್ತುವಂತೆ ಎನಿಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಬಾಲ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕರ್ಷಣೆ ಕಡೆತನಕ ಎಳೆದಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸತತವಾಗಿ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಉದಾ: ಡಾಕ್ಟರರು ನರ್ಸುಗಳು ಹೆರಿಗೆ ಮನೆ ಒಳ ಹೊರಗೆ, ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸದಾ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ; ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ; ಜಾತಕರ್ಮಾದಿ ನಿರತ ಈ ಪುರೋಹಿತ ಭಟ್ಟ ಅಪರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತ...)

ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಇಷ್ಟೊಂದು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಅದದನ್ನೇ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ (ತೀರಾ ವಾಚಾಳಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ).

ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ನಾವು ಒಂದು ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಎಲ್ಲ ಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ. ಬದಲಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ (ವೈದೃಶ್ಯ) ಹೆಕ್ಕುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ.

ಅಡಿಗರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು. ಅಡಿಗರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿಯಂತೆ ತೋರಿಯೂ ತೀರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧರು. ಹಾಗೇ 'ಸಂಸ್ಕಾರ ಗಮನಿಸಿ. ಅಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪೊಳ್ಳುತನ ಹೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಮುಗ್ಧತೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಹೋಬಲ, ನಾರಣಪ್ಪರ ಮುಂದೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ನೀವು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದವರು. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಮೇಲೇ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ವಾಚಾಳಿಗಳಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತೆ (ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ)

ಅಡಿಗರು ಈಗ ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳ ನಂತರ ಅವರ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕವನವೇ ಆದರೂ ನಂತರದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಇಳಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಅಜ್ಜನ ಹೆಗಲ ಸುಕ್ಕುಗಳ'ಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಮಾತಿನ ಬಂಡವಾಳದ ಪದ್ಯ ಬರೆದು, 'ಹದಿನೈದು ಪದ್ಯಗಳ' ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇವರೇನಾ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರಾಂತರ ಕೆಟ್ಟ ಕವನಗಳು ಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದೆಹಲಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸವರ್ಷ'ದಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂಕಲನ ಕೊಟ್ಟ ನಿಮ್ಮ ಪಕ್ವತೆ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದೇ. ಇದು ನಿಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲು ಎನ್ನಬಹುದು. (ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂಚೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಷ್ಟ ಈಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನ ಓದಿ ಆಮೇಲೂ ಹೀಗೇ ಹೇಳುತ್ತಾರಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಿವೆ.) ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಂಥ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಿರುವ ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಕಲನ.

ಅರವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಒಂದು ಚಕ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಚಕ್ರದ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಈ ಪದ್ಯ (ಸಂಕ್ರಾಂತಿ) ಇಡೀ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು ಸಹಜ. 'ಸಂಜೆತನಕ ಮಲಗಿರು, ಮಗು, ಸಣ್ಣಗೆ, ತುಟಿ ಬಿರಿದ ನಗುವಿರಲಿ ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅರವತ್ತರ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿರುವಾತ ಮಗುವಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಷ್ಟೇ ಆಗದೇ ಜೀವನದ ಭಾಷ್ಯವಾಗಿಬಿಡುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನದು.

ಎರಡನೇ ಭಾಗದ ಆರ್ದ್ರತೆ, 'ತಂಗಿನೆತ್ತರದ ದೊಂಬರದವಳವ್ವ ನೀನು' ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರೂ 'ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ತಾಯಿ, ನೀನೇ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ನಾನಿಂದು ನನ್ನ ಅನಂತರದ ಈ ಲೋಕ ಅನಾಥವೆನ್ನುವಂಥ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅರಿವು 'ನನ್ನ ಅಂತಃಪುರದ ತರ್ಕ ಸಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೋ ತೋಟ ಫಲ ತೂಗಿ ಕರೆದಿದೆ ನಿನ್ನ – ಹೇಳು, ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲೇ?' ಎಂಬ ಶೋಧನೆ, ಇವುಗಳ ಎಚ್ಚರ ಪದ್ಯದ ಹರಹನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕನಸು ನೆನಪು ಕಲಸುವ ನಿಮ್ಮ ಹದ ನನದಾಗಿ
ಮೂಡಲಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಚಾಚಿ ಬಾಚಲಿ ಕೈಯಿ.
ಮೊಲೆ ಕೊಟ್ಟ....ನೆಲಕ್ಕಿರಲಿ ಜಯಕಾರದೊಸಗೆ'

ಎಂದು ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮೀರಿ ಪಕ್ವತೆ ಪಡೆದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಹಿರಿತನವಿದೆ. 'ಮೊಲೆ ಕೊಟ್ಟ ನೆಲಕ್ಕಿರಲಿ ಜಯಕಾರದೊಸಗೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ , ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಡೀ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಸಂಜೆ ಕಂಡ ಸ್ವಾಲೋ ಹಕ್ಕಿಗೆ' ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆ ಪದ್ಯ. ಅದನ್ನು ನೀವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ನಿಮಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

'ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಾನ ತಿವಿದಂತೆ ಸೆಟೆದ ಶಿಶ್ನ
ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ? ಎದೆ ಕೇಳಿತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆ'

ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಹಿತಗುಣತದ ಬಗ್ಗೆ ಬದುಕರಿತ ಹಿರಿಯ ಆಡುವ ಮಾತಿನಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಒತ್ತು ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಿ ಅಂಡ್ ಎನ್ ಗೋಪುರದ ಬಗ್ಗೆ ಬಲ್ಲ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ತಿಪ್ಪರಲಾಗ ಹಾಕಿಯೂ ಏನೂ ಮಾಡದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಹೀಗೇ ಏನೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ತೀರಾ ಕಲಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಅತಿಥಿ' ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಹರಡುತ್ತಾ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಹುಡುಕದೆ, ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಓದಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಓದತೊಡಗಿದರೂ 'ಕ್ಯಾನ್ಸರಿನ ಕಟ್ಟಕಡೆ ಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದ ರೋಗಿ ಸಣ್ಣಗೆ ನಕ್ಕಂತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಬಿಸಿಲಿನ ಬಗ್ಗೆಯೋ, ಹಕ್ಕಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೋ, ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಮಾತಲ್ಲಿ ಕಳಕೊಂಡ ಕವನದಂತೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹಕ್ಕಿ ಹೋದಾಗಿನ ಆ ನಿರಾಶೆಯ ನೋವನ್ನ (ಹಕ್ಕಿ, ಕವನ) ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಬೀದರ್: ಕೆಲವು ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು' ಕೂಡ ಸುಂದರ ಪದ್ಯ. ಆ ಉದ್ದದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ. ಮುಂಚಿನ ನಿಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಣುಕುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ವಾಚಾಳಿಯಾಗುತ್ತ ನಿರಾಸೆ ಮೂಡಿಸಿಬಿಡುವುದು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಆರಿಸಿರಬಹುದಾದ ಪದ್ಯಗಳು.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅದನ್ನು ಓದಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಬರೆಯಲುಬೇಕಾದ ಎತ್ತರ ನನ್ನದಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆಯ ಹೊರಟರೆ ಪತ್ರ ತೀರಾ ಬೆಳೆದುಬಿಡುವ ದಿಗಿಲು...

ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಕವನ' ಓದಿದ ನೀವು 'ಒಂದೊಂದು ಕವನವೂ ಭರವಸೆಯ ವ್ಯವಸಾಯ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಿಷಾದವಿದೆ ಎಂದಿರಿ. ನನಗನ್ನಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಷಾದವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ 'ಅಜ್ಞಾತದ ತಳಕ್ಕಿಳಿದು ಬಂದವನ ಭಾಗ್ಯ'ವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಶ್ರಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದ ತೃಪ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಆ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಶ್ರಮದ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿಬಿಡುವ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಇದನ್ನೇ ಮೇಲೆ ಕುಹಕತನದಲ್ಲಿ ನೀವು ವಿವರಿಸಿದ್ದೀರಿ (ಚಿಪ್ಪುಗಸಿಯನ್ನೇನು ಮುತ್ತುಗಳ ಹೆಕ್ಕಿಕೋ ಎಂಬಲ್ಲೇ ವಿಷಾದದ ನಿರಾಕರಣೆ ಇದೆ...)...

ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯ ವಾಣಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ (ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ನೋವಿನಿಂದ ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ) ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ದಲಿತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ತೀವ್ರ ಆಕ್ಷೇಪವಿದೆ.

ಇವತ್ತು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಜೀವಂತ ಜನ ಇಬ್ಬರೇ. ಮಹಾದೇವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ. ದೇವನೂರರಾಗಲೀ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರಾಗಲೀ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರೇ ಬಹುಶಃ ಕೊನೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ದೇವನೂರರು ದ್ಯಾವನೂರಿನಿಂದ ಕುಸುಮಬಾಲೆಯ ತನಕ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು: ಆದರದು ಅವರ ಒಟ್ಟೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾತು; ಅವರೊಬ್ಬರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನ ಮಾತು.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರ ವಿನಾ ಇನ್ನಾರೂ ಜನಾಂಗದ ಸಂದವೇದನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್. ಅವರೇ ಹೆಸರಿಸುವ ಲಂಕೇಶ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಕಂಬಾರ, ಪಾಟೀಲರೂ ಪ್ರಭಾವಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶರಂತೂ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದೇ ಹೋದರು. ಇವತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ವಿನಾ ಇನ್ನಾರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು? ಅಂದೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಆಶೆ ಕೆರಳಿಸಿದ್ದ ತಿರುಮಲೇಶರು ಅವಧದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೋರಿಹೋದದ್ದೊಂದು ದುರಂತ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ತುಂಬು ಜೀವಂತಿಕೆಯದು. ಆದರೆ ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಸಂಪಾದನೆ, ನವಿಗಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿನಂಥ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರೂ ಇಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಕವಿ ಆಗಲಾರರು.

ಶುದ್ಧ ನವ್ಯದ ಮಾದರೀ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕವಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ 'ಶ್ರಾವಣ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು. (ಮೊದಲಿನ ವಾಚಾಳಿತನ ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೊಗ್ಗುವ ತಮ್ಮದೇ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ). ಆದರೆ ಇವರೂ ಪ್ರಭಾವೀ ಅಲ್ಲ.

ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಯಾರನ್ನೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜೊಳ್ಳುಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳು ಹೆಕ್ಕುವ ಕಷ್ಟ ನಿಜಕ್ಕೂ ನೋವಿನದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭವೇ ಹಾಗಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕುವ ಪ್ರಖರ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀವು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿರಿ. ಮತ್ತು ನಂತರದ ಸಂದರ್ಭ ಯಾರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಭಾವ-ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಬಿಡದ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ತೀರಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ನೀವು ಓದುಗರಿಂದಲೂ ಆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನೀವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ತೋರಿದ್ದೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. (ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಒರಗಿಕೊಂಡೇ ಬದುಕುವ ಅಭ್ಯಾಸವಾದವನನ್ನು ನೇರ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಒರಗುಗಳನ್ನು ಎಳೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಶಃ ಹೀಗಾದೀತು ನೋಡಿ.) ಅಲ್ಲದೇ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತಹ ಇನ್ನಿತರ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅವನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ (ಓದುಗರ) ಮಿತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಇವೆ. ಅವನೆಲ್ಲ ಜಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಲು ನಮಗಿನ್ನೂ ಸಮಯ ಬೇಕಿರುವುದೇ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಲು ಯಾರಿಗೂ ಆಗಿಲ್ಲದರ ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದು.

'ಕ್ಷುಲ್ಲಕನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಆರಂಗುಲ' ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ನೋವಿರುವ ನಿಮಗೆ, ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಬ್ಲೇಕ್, ಹಾಪ್ಕಿನ್ಸರಂತೆ ನೀವು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದು ನಾವು ಆ ಸಂವೇದನೆಗೊಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾಲ ಹಿಡಿದೀತು. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯದ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ನಿಮ್ಮ ಎತ್ತರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಈಗ 'ಬೇಒಬಾಬ್' ನಿಮ್ಮ ಒಟ್ಟೂ ಪದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿದೇಶಿ ಎನಿಸುವಂಥ ಸರಕು ನಿಜವಾಗಿ ವಿದೇಶ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೊಸದರ ಮುಲಾಜು, ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. 'ನಾಟಿ ಹಾಕುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನಿಶ್ಚಿಂತೆ' ಇದ್ದರೂ ಕಂಡವರು ಇದೇನು ಹೊಸದು ಎನ್ನುವುದೂ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೇ ಬರಡು ಎನ್ನಿಸುವ ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನದ ದಾಪುಗಾಲಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ರಿಪಿರಿಪೀ ಬಡಿದಾಡುತ್ತ, ಹೊಗೆ ಧೂಳಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಬಂಜೆಗಳಾಗಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ನೆತ್ತರು ಹರಿದರೂ ನಮ್ಮದಲ್ಲವೆಂದು ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಝಾಡಿಸಿ ಹೋಗುವ ಈಗ, ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದೀತು ಹೇಳಿ.

ಇಂದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರಂಥ ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕವರು ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನುವಾದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೊಗ್ಗದೇ, ಹೊಸತನ್ನೂ ಕೊಡದೇ ಅನುವಾದಕರು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಈಗೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಬಂದು ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ತೂಗಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಿರಬಹುದು (ಇದು ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮಾತಲ್ಲವೇ!). ನೆನಪು, ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವ ನಿಮ್ಮಂಥವರೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ (ಈಗಿನ ಕಾಲದವರ) ನೋವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರಿರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ 'ಈ ಸಹಿಸಲಾಗದ ಯಾತನೆ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ತಲುಪುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ "ತಲುಪಿದರೂ ಅದರಿಂದ ತಾನೇ ಏನು?" ಎಂಬ ನಿರಾಶೆಯ ನೋವು ಹೆಚ್ಚಿನದು.

ಆ ದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನಿಮಗಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹುಡುಕಿದೆನಾದರೂ ನೀವು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಎದುರಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಾತು ಖರ್ಚು ಮಾಡಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬರೆದ ನಂತರವೂ ನನಗೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಎನಿಸುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪದಗಳ ಬರಡುತನವೋ, ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಸವಕಲಾದ ಪದಗಳ ಬಂಡವಾಳದ ನನ್ನ ಬಡತನವೋ, ಅಥವಾ ನನ್ನ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮಾತಾಗಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೋ ಅಂತೂ ತತ್ತರಗೊಳಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ಮೌನ ಮಾತಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೇಳುವ ತುಡಿತ ತಾಳಲಾಗದೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

ನೀವು ಇಲ್ಲದ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನ ಅಂದುಕೊಂಡು ನೋವಿನ ಮಾತಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಯ್ತು. ಈ ಸರಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾದ್ದಿದೆ ಎನಿಸಿದರೆ ಪತ್ರಿಸಿ. ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನಾದರೂ ನನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಓದುಗನಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿಬೇಕೆಂದು ಬರೆದ ಉದ್ಧಟತನವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ.

ವಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ

ಸುದರ್ಶನ

ಕೃಪೆ : 'ಸೂದ'

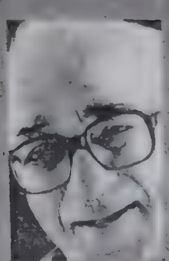
ಕೇರಾಫ್ ಮೋಕ್ಷಗೊಂಡಂ ಶಾಲೆ

ಹಿರಿಯೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಒಂದಿಷ್ಟು...

✦ ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಎಸ್.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಹರು ಪ್ರಣೀತ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಪಂಚ ವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಸಾಹತು ಮುಕ್ತ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ತರಲು ೧೯೫೦ರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಆಶಯ, ಉತ್ಸಾಹ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಗರಿಗಟ್ಟಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೋತಿತ್ತು. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಬಿಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದೇ ಇನ್ನು ಬರೆಯಲು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದ ಅಡಿಗ, ಶರ್ಮರಂಥವರಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು, ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ನವೋದಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ತೀವ್ರ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯುಳ್ಳ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಿಟ್ಟು, ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಹೊಸ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಎಲಿಯಟ್, ಪೌಂಡ್, ಆಡೆನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದ ಮೊದಲಾದವು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾದವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು, ಅವರ



ಜೊತೆ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಆತ್ಮವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯವರೆಂದೂ,
೨. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಲಂಕೇಶ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅನಾತ್ಮವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯವರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

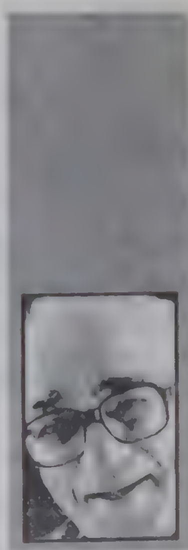
ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಕಾಮವೇ ಎಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನ್ನುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು – ನಿರೀಶ್ವರವಾದೀ ಚಿಂತನೆ, ಭೂಮಿ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಕಾಸಕ್ತಿಗೆ ನೀಡುವ ಒತ್ತು, ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

'ಹೃದಯಗೀತ' ಕವಿತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ನಾನು, ನನ್ನದು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಗವ ಹಿಡಿಯ ಬಯಸಿ ವಾಮನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳುವ ಆಸೆಯ ಅಮೆರಿಕಾದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯ ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ನಿರೀಶ್ವರವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೇವರನ್ನು ತರುವ ಭಾರ ಹೊತ್ತು ಅಲೆದು ಹುಡುಕಿದ್ದು –

ಎಡೆಯೂರಿನ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ
ಪಾಪಯ್ಯನ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ
ಹಸುರು ಕಂಡ ಕೊಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ

ಕೊನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣದಲ್ಲಿ ಬರಿದೆ ಅರಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಆತ್ಮ ಕಿಟೆಲ್ ಕೋಶದಲ್ಲಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿತು! ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗದೆ ನಾ ನಿರೀಶ್ವರ! ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖದೆಡೆಗೆ ಚಲನಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಾಗಿದೆ.



ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೇ 'ಕಾಮ'ದ ಮೂಲಕ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ 'ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ

ವಾತ್ಸಾಯನನದಲ್ಲ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನದು. ಕಾವ್ಯದ ಬಿಚ್ಚುತನಕ್ಕಿಂತ ವಿವರಗಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.' ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರು 'ವಿವರಗಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಶರ್ಮರ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದೆ ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರೇ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದಿರುವುದು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾನಾಗ ಕಂಡೆ ಬತ್ತಲೆ ಹೆಣ್ಣ
ಅವಳ ನಗ್ನತೆ ಪೂರ್ಣ, ಸಂಪೂರ್ಣ
ನಗ್ನತೆಯ ಬೆಳಗಿತ್ತು ಕಣ್ಣ
ಸೆಳೆಯುವ ಬಣ್ಣ
ಬಣ್ಣಗಳ ನಿಯಾನ್ ದೀಪ (ಕ್ಷೋಭೆ)

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಗುರುಗುಟ್ಟುವ ವಿವರಗಳ ಬದಲು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಯೌವನದ ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು ಸೂಚಿತವಾಗುವಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞೇಕತೆ ಶೈಲೀಕೃತವಾಗಿ ಕಾಮದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಆಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಶರ್ಮರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆ.

ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ
ಸರ್ಪ ಕಾವಲು ಅದಕೆ ಹೊರಗೆ ಒಳಗೆ
ನಡುವಿನರಮನೆ ಕೆಳಗೆ
ನೆಲ ಮಾಳಿಗೆ
ಅಲ್ಲಿ ರೋದಿಸುತಿಹಳು ಚೆಲುವೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ

– ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ ಮಗುವಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಕೇಳುವ ಮಗುವೇ ಮುಂದೆ 'ನಾನೇ ರಾಜಕುಮಾರ; ಇದೋ ಬಂದೆ/ಮನದನ್ನೇ. ಅಸುವ ನೀಗುವ ಚಿಂತೆ ಏಕಿನ್ನು ಕಾಂತೆ?' ಎಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಕವಿತೆ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಕಾಮ (ಲಿಬಿಡೋ) ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಯುವ ಪರಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಗೊಂದಲ ಮೂಡಿಸುವಷ್ಟು!

ಬಂತೆ ಮಗು?
ಅಥವ ಮನೆಯೊಳಗಿತ್ತೋ!
ಅಜ್ಞಾತದಾಳದೊಳು ತಲೆಮರೆಸಿ ಕುಳಿತೊಂದು
ನೆನಹಂತೆ ಆಗ ಅದು ಹೊರಬಿತ್ತೋ!
ಮಗು ಬಂದಮೇಲೆ ನಗೆ ಮಗು ಬರವಿನರಿವು.

ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿವರಿಸಿದ ಶಿಶುಕಾಮವು ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬರುವಾಗ

ನನಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ತುಂಬಿದ ದಿನಕೆ ಮಗುವಿಗೂ ಹದಿನೆಂಟು
ಗಳಿಗೆಗಳಿಗೆಗೂ ಬೆಳೆಯಿತೆಮ್ಮ ನೇಹದ ನಂಟು

ಮುಂದೆ ಕಾಮ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕನಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಮುದಿಗೊಡ್ಡು ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಹರಿಯುವ ಕಾಮದ ನಿರಂತರ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಪುರಾಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಬಂಧ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಶರ್ಮರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಈ ಕವನವನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಗೌರಿಶಂಕರ' ಕವಿತೆ ಭೂಮಿ-ಹೆಣ್ಣು ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಕವನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಉತ್ಸಾಹದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ತೆರೆದ ಅಂಗಡಿ ತೆರದಿ ಮಲಗಿಹಳು ತರಳೆ
ಸುಖ ನಿದ್ರೆ
ಮೈ ಮರೆತ ಮುಗುದೆ ಮೈಮೇಲೆ ನಗೆ ಬೀಳಿಯರಳು
ಮತ್ತು
ಗೌರಿಶಂಕರವೊಂದು ಉತ್ತುಂಗ ಶೃಂಗ
ಅಂಗ ರಾಗವ ಬಳಿದ ಅಂಗನೆಯ ಅಂಗಾಂಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆಳಸಿದ
ನೇಸರಿನ ಬಂಗಾರ ಕಚಗುಳಿಗೆ ಧವಳಗಿರಿ ಮನವಣಿಯು ನಗುತಿಹುದು.

ಮೊದಲು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೆದ್ದು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಷ್ಟೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೆದ್ದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗದು. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕೇಬಿಟ್ಟತೆನ್ನುವ ಗೌರಿಶಂಕರ ಶೃಂಗ ಇನ್ನೂ ಗೆಲುವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ನಿನ್ನ ಎದೆ ಬಿತ್ತರದಿ ಇದೆ ಗೌರಿಶಂಕರ
ಗೆಲ್ಲು
ಅದನೇರಿ ನಿಲ್ಲು!

ಗೆಲುವಿಗಾಗಿ ಧೈರ್ಯ ಬೇಕು. ನೂರಾರು ಭೀತಿ, ಲಕ್ಷಗಳು, ಕೋಟಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಯಾವತ್ತೂ ನಡೆಯುವ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು 'ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಈ ಕವಿತೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ನೂರು ಸಾವಿರ ಲಕ್ಷ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ –
ಕನಸ ಮೈಯಿನ ನನ್ನ ಬಯಕೆಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ
ಮೈ ಚಾಚಿ ಮಲಗಿತ್ತು ಕಾಲ-ಆಕಾಶಗಳ ಬೆರಕೆ – ದ್ರವ್ಯ ರಾಶಿ
ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪರಿಮಾಣ

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಮೈದುಂಬಿದುದೂ ಸೇರಿ ಭೂಮಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಆಗಮನದಿಂದ 'ಹುಟ್ಟಿನ ಗಂಟ ಬಿಡಿಸಲೆಳಸಿ'ದ್ದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಾಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರು ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆಯ ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ನೆಲತಾಯಿಯ ಸೂರೆಯನ್ನು–

'ಗಡಿಗೆ ಮೊಲೆ ಕೊಡುಗೆ ನೊರೆ ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆ ಜೇನು –
ಉಕ್ಕುವಕ್ಕರೆ ಬೆರಸಿ, ನಾ ಕೇಳಿದಾಗೆಲ್ಲ ತಾಯೆ, ಊಡಿದೆ ನೀನು
ಓ ಕಾಮಧೇನು.'

ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಹರಿಯುವ ನೀರಿಗೆ ಒಡ್ಡು ಹಾಕಿ ದಾಹ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಕೈಚಾಚುವ ದಾಹಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಕಾಮ ಪ್ರಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಗೆ ಏರಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದುದ್ದು ನುಂಗುವ ಪೆಡಂಭೂತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ಕರ್ಷವಾದ ಕಾಮದ ಆಕ್ರಮಣ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಪೋಲಿಯಾಗಿ ಅಲೆದು ಕೊನೆಗೆ ದಾರಿತಪ್ಪಿರುವುದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆತ ಭೂಮಿ ತಾಯಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಕಾಮದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಾವಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದರು. ಈ ಶೋಧನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯು 'ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾನವ ಸಹಜ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಸಾವಿನಿಂದ ಕೊನೆಯಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆಯು ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಾಚೆಗೂ ಕಾಮದ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸವಾಲನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಾವು ಎಲ್ಲೋ ಮನದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕದ ತಟ್ಟುವ ಅಂಥ ಕತ್ತಲೆಯೆಡೆಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ತುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು ಸಹಜ. ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸಾವಿನೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಘನೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾವಿನೆಡೆ ತುಡಿತದ ನಡುವೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಮ ಜಾಗೃತವಾಗುವುದನ್ನು —

ಕಣ್ಣೆಡವಿದಾಗ ಗಕ್ಕನೆ ನಿಂತ– ತುಟಿ, ಕತ್ತು
ಮೊಲೆ, ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಗುಣಿ, ತೊಡೆಗಪ್ಪು – ಅಂಗಾತ.

ಇಂಥ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನಾಚೆಗೂ ಚಿಮ್ಮುವ ಕಾಮ ಮುಂದೆ ಜೇಡ ಬಲೆ ಬೀಸಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಭೋಗದ ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಜಿಂಕೆ, ಹೋರಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 'ಹುಟ್ಟು' ಸಾವಿನ ಕೂಟ ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕಾಮ-ಸಾವಿನ ನಡುವೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಶತಪಥ ತಿರುಗುವಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಎರಡನೇ ಪದ್ಯದ 'ತಳಕ್ಕದುಮಿದರೆ ಪುಳಕ್ಕನೆ ಜಿಗಿದ ಚೆಂಡು ಪ್ರಶ್ನೆ : ಅವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯವಾದರೆ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೇನು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾದ ಕಾಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ

ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ದನಿಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಕೊಡುವ ಪರಿ, ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಸ ಪರಿಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಗುಣ, ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಕಾವ್ಯ ತೀವ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಉಳಿದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದ ದುರಂತವೇ ಸರಿ.

ಗ್ರಂಥ-ಸಹಾಯ

೧. ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ /ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ
೨. ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ / ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ(ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ)
೩. ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ/ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್
೪. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ/ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಪುಟ ೬೧-೭೦
೫. ಪರಂಪರೆ -ಪ್ರತಿರೋಧ / ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಪುಟ ೭೮
೬. ಬಗೆ ತೆರೆದ ಬಾನು / ಪ್ರ. ಸಂಚಯ ೧೦
೭. ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ - ಮುನ್ನುಡಿ / ಹೆಚ್.ಎಚ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್
೮. ಮುನ್ನುಡಿ - ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ
ರಾ.ಚಂ.ಶರ್ಮರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ -೨

ಕೇರಾಫ್ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ ಆರ್.
ನಂ.೩೯೭೩, ೩ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೯ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ,
ಗಾಯತ್ರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಹೆಣದ ಹಾಗೇ, ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನ
ಕವಿ ತಪಸ್ವಿಯ ಹಾಗೆ, ಅಚಲವಾಗಿದ್ದ ಉರುಳೆ.
ಆದರೂ, ಇರುವೆ ಮೈಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಪ್ರತಿಭಟನೆ.
ಉರುಳೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತಳಮಳದ ಚಲನೆ
ಸಾವಲ್ಲವಿದು, ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟುವ ಘಟನೆ.
ಬಸಿರೊಳಗೆ ಭ್ರೂಣ ಕಾಲು ಝಾಡಿಸಿದಂತೆ
ಅಜ್ಞಾತದ ತಳಕ್ಕೊಂದು ಆಜ್ಞೇಯ ಕವನ.

– ರೂಪಾಂತರ

ಜಡ-ಜಂಗಮಗಳ ಧ್ಯಾನ : 'ರೂಪಾಂತರ'

✦ ಸಂದೀಪ ನಾಯಕ



ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠ'ರಾದ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರಂತಹ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಮೋಹಿಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಇಡಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅವರದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ 'ರೂಪಾಂತರ' ಹೊಂದಿದ ಕಾವ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಸಂಗ್ರಹದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ.

ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕಂಬಳಿಹುಳ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೊಳೆತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಹಾವಿನಂತೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೊರೆ ಕಳಚುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಳೆಯ ಚರ್ಮದಲ್ಲೇ ಒಣಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲ 'ಸಮಗ್ರ' ಕವಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದೇ ಹಳೆಯ ಅಂಗಿಯ ಒಳಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೈ ತೂರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿತ್ತು; ಈಗ ಹಳತಾಗಿ ಬೆವರಿನಿಂದ ನಾರುತ್ತಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತು ಶರ್ಮರ ಕಂಬಳಿಹುಳ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗುವ ಹಾವಿನಂತೆ ಪೊರೆ ಬಿಡುವ ಅವರ ಜೈವಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು 'ಮಾತು ಮಾಟ' (೧೯೮೪) ಸಂಗ್ರಹದ ಅವರ 'ರೂಪಾಂತರ' ಕವಿತೆ, ಕಂಬಳಿ ಹುಳ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗುವ ಜೈವಿಕ ವಿಸ್ಮಯದ ಕುರಿತು ಧೇನಿಸಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಧೇನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೇ ರೂಪಾಂತರದ ರೂಪಕ.

ಮಾತು ಕವಿತೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರೂಪಾಂತರ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಳಿಹುಳುವನ್ನು ಗೂಢಚಾರ ಹುಳ, ಇಚ್ಛಾಮರಣದ ಋಷಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕವಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದು 'ಹಸುರಿನ ಜೊತೆ ನೀಲಿ ಬೆರೆತಾಗ ಮೈಲುತುತ್ತದ ಬಣ್ಣ'ದ ರೂಪಾಂತರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ರೂಪಾಂತರವಲ್ಲದೆ, ಕವಿಯ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಳದ ಜಡ, ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರವಿದೆ. ಕವಿತೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಜಡವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ

'ಕಪ್ಪು ಕಂಬಳಿಯ ತಲೆಯಂಚಿಂದ ಕುಚ್ಚುಷ್ಟು/ಗಂಟು ಬಿಗಿದು ಹರಿಬಿಟ್ಟಂತೆ / ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಬುಳಬುಳ ಹರಿದ ಕಂಬಳಿಹುಳ' ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ ಹುಳ ಆಮೇಲೆ.

ಹಠಾತ್ತನೆ, ಸಾಲೊಡೆದು ಅಡ್ಡದಾರಿಗೆ ಬಿದ್ದ /ಹುಳವೊಂದು ಸರಸರ ಹರಿದು ಗೋಡೆ ಹಿಡಿದೇರಿ ಕಿಟಕಿಯಂಚಿಗೆ ಬಂದು ಮೂಲೆಗೆ ತೆವಳಿ / ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ವಿಚಿತ್ರ.

ಹುಳದ (ಅಂದರೆ ಕವಿಯ) ಈ ಜಡತೆ, ಮುಂದಿನ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗುವ ಪೂರ್ವದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.

ಜಡವಾಗಿರುವ ಧ್ಯಾನ ಮಗ್ನ/ ಕವಿ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಹುಳ ಇರುವೆ ಮೈಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಪ್ರತಿಭಟನೆ/ ಉರುಳೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತಳಮಳದ ಚಲನೆ. ಧ್ಯಾನಸ್ಥಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಹುಳಕ್ಕೆ 'ಇಹದ ಎಚ್ಚರ' ವಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ.

'ಎಳೆ ಬಿಸಿಲ ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ' ಕಂಬಳಿಹುಳ ಬೆಳ್ಳನೆ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಗಾಳಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಕೂಡ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಗುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳೂ ಆಗುವಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಒದುಗನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ; ಚಿಟ್ಟೆಯಂತೆ ಹಗುರವಾಗಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಗೇರುವ ಶರ್ಮರ ಚಿಟ್ಟೆ ಬಿಳಿಯದು, ಅದು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಕವಿತೆಗಳ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ!)

ಕವಿತೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನೊಬ್ಬನನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಚಲನಶೀಲತೆಯ, ಜಡಗೊಂಡರೂ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವ, ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೇ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಮೈ ತಳೆದಿದೆ.

'ಅಜ್ಞಾತದ ತಳಕ್ಕೊಂದು ಅಜ್ಞೇಯ ಕವನ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅದು ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕವನ ಹೊಂದುವ ರೂಪಾಂತರ, ನಿಗೂಢತೆಯ ಕೋಶವನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಹಾರುವ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗನುವಾದ ಹೊಸ ಮಾತು / ಪಡೆದೊಂದು ಕವಿತೆ/ ಅಫ್ರೊಡೈಟಿ.

ಎಂದು ಮುಗಿಯುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಅಫ್ರೊಡೈಟಿ (ಪ್ರೇಮದ ಅಧಿದೇವತೆ ಅಫ್ರೊಡೈಟಿ ಸಮುದ್ರದ ನೊರೆಯಿಂದ ಎದ್ದುಬಂದವಳು – ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದಿಂದ. ಕವಿತೆಯ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಿಂದ) ಕವಿತೆಯಿಂದ ಹೊರಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಮಾತಾಗಿಲ್ಲ.

ಚಿಟ್ಟೆಯೊಂದು ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಜೈವಿಕ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಗೂ, ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ ನೊರೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಬರುವ ಪ್ರೇಮದೇವತೆಗೂ ಸಹಜ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಕವಿತೆ ರೂಪಕವೊಂದರ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಾಯುವಂತಿದೆ.

ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಜಡ-ಜಂಗಮಗಳ ಧ್ಯಾನ.

ಕೇರಾಫ್ ಸಂಚಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡಲಾಗದ ಕಾಲ-ದೇಶದ ಹಂಗು

('ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಕವಿತೆಯ ಓದು)

✦ ಮಂಜುನಾಥ ಗೀತ



ಅಂದಿನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದ ಶರೀರದ ಅಡಿಗರ ದಟ್ಟ ನೆರಳಿನ ಕಾವ್ಯ-ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಮಾನುಜನ್, ಲಂಕೇಶ್, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಮತ್ತಿತರರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಇದ್ದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕವಲೊಡೆದವರು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು. ಶರ್ಮರ ಈ ಭಿನ್ನತೆ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಸಂಕಲನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಡಿಗರ 'ಇಂದು ನಮ್ಮೀ ನಾಡು' ಸರಣಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ 'ಅಂಗುಲಹುಳುವಿನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ' ಮತ್ತು ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ಹಂಗು ಹಾಗೂ ಬಿಟ್ಟರೂ ಬಿಡದ ನೆಂಟಿನಂತೆ ಕಾಡುವ ನೆಲದ ಸೆಳೆತದ ಕುರುಹುಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿವೆ. 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ'ಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶ ಎರಡರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹುನೆಲೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುಮುಲ, ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ ಇದೆ. ದೇಶ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಆರಂಭ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೂ ಕಾಲವನ್ನು ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯ ಪೊರೆಯಿಂದ ಆಗಷ್ಟೇ ಕಳಚಿಕೊಂಡೂ ಪಶ್ಚಿಮದತ್ತ ಮುಖಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ೬೦-೭೦ರ ದಶಕವೆಂದೂ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಓದಿಗೆ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ಅಡಿಗರ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತೆಗಳ ಅಂದಿನ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ವಾಚಾಳಿತನದ್ದೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅದಲ್ಲ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳದ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಸೆಲೆಯಾದ ಕಾಮದ ನೆಲೆ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇತರೆ ನವ್ಯಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಹಂಬಲ ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದೆ(ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಚ್.ಎಂ. ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ). 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಕವಿತೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೈಂಗಿಕ ವಿವರಗಳು ಇನ್ನಾವುದೋ ಮೂಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಹಂಬಲ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ವಾಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮುಖವಾಡ ತೊಡಲು ತವಕಿಸುವ ದೇಶೀಯ ಮುಖಗಳ ಅರಿವುಗೇಡನ್ನು ಭಂಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಇವಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಪುರಾತನ 'ಸನಾತನಮೌಲ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಮೀರಲಾಗದ, ಮುಚ್ಚಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ದ್ವಂದ್ವ. ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣದ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಸುತ್ತಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು.

ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಭಾರ ಹೊರುವ ಹೇಸರಗತ್ತೆಯ ರೂಪಕ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕರ್ಮ ಹಾಗೂ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾಗದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಜಂಗಮತನ. ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಏಕತಾನತೆ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಹೊರುವ ಸಿಸಿಫಸ್‌ನ ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸ. ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕವಿತೆಯದು.

ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭವೇ ತಾನಿರುವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶಗಳ ನೆನೆಯುವುದು.

ಮಂಡಿಯೆದೆಗಾತುಗೊಂಡು
ಜಮಖಾನದ ಮೇಲೋ
ಅಥವಾ ಸೋಫಾದ ಮೇಲೋ
ಸಿಂಜಿ ಸುತ್ತಿದ ನಾನು ಗೋಣಗಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ
ನೆನಪು ಹೇಸರಗತ್ತೆ.



ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹಡಗು ಏರಿ ಬರುವ ಅನ್ವೇಷಣೆ (ಅದು ನಾವಿಕನ ತೀಟೆ) ನಂತರ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಈ ಅಲೆದಾಟಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾದ ಹುಟ್ಟು ಶರ್ಮರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಮ 'ಹಾವಿನಾಲಿಂಗನದ ಕಾಪಿನೊತ್ತಾಯ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರಿಗೆ 'ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಧಾತು'.

ಮತ್ತೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದೇ ಏಕಾಕಿತನ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೆ.

> ಗಳಿಗೆ ಗಳಿಗೆಗೂ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ದೈತ್ಯ.
> ನಗರದ ಮಧ್ಯೆ ಆರು-ಎಂಟರ ಕೋಣೆ ಹುತ್ತ
> ಒಳಗೆ ಸಣ್ಣಗೆ ಸುರುಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಳು –
> ಶಂಖದ ಹುಳು
> ರಾತ್ರಿ ಹೋಗಲಿ, ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತ
> ಉಗುರುಕಟ್ಟಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುವ ಭೂತ.
> ಹಗಲಾದರೂ ದೀಪ ಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಸಿಕ್ಕುಸಿಕ್ಕಾದ ಸಿಕ್ಕದ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಡಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಪೌರುಷಪ್ಪಿಗೆ ಓಡಿಹಿಡಿ ಕಂತಾರಿಡೀಸನ್ನು (ವೀರ್ಯವರ್ಧಕ) ಮುಕ್ಕಿದರೂ 'ತೊಡೆಯ ಗೋರಿಯ ಪ್ರೌಸ' ಸಡಿಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಡುವೆ ಹೇಸರಗತ್ತೆಯ ಹಾಗೆ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯಬೇಕು.

ಶರ್ಮ ಕೊನೆಗೆ ಏನನ್ನೂ ಘೋಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

> 'ಅವರಿವರ ಕನಸ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತ ಜಾಕೀಗಿಂತ
> ಹೊಂಬಿಸಿಲಿಗಿಂತ ಹಗುರ...'

ಅನಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿದ ಗಂಟು ತರುಡೊಡೆದ ತೀಟೆ'ಯಾಗುವುದು ಯಾಕೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲವೂ 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಕಗಳು' ಎಂದು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಶರ್ಮರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ). ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಪರಕೀಯತೆ ತಾನು ತಂದುಕೊಂಡದ್ದೋ ಅಥವಾ 'ಹಡಗಿಂದ ಹಾರಿ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿದ ನಾವಿಕ ತೀಟೆ' ಹೊತ್ತು ತಂದದ್ದೋ? ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಜಂಗಮತ್ವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೋ?

ಕವಿಯ ಪರಕೀಯತೆ ಆತನ ತೀರ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತು. ಇದನ್ನು ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ನಿರ್ಜನತೆಗೂ ಜಿಗಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ-೧೯೮೩).

ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಾವಾದಿಯಂತೆ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶರ್ಮರ ಹಠ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿ. 'ಹಡಗಿಂದ ಹಾರಿ

ನೆಲಕಿಳಿದ ನಾವಿಕನ ತೀಟೆ' 'ಆ' ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದಿಳಿದ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣದಂತೆಯೇ 'ತೇಲುವ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ನೆಲಕಿಳಿವ' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗಿನ ತುಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹಗಲಾದರೂ ದೀಪ ಬೇಕು' ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಸೂಚಕ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಲೆದಾಟ, ಹುಡುಕಾಟ, ಪಶ್ಚಿಮದ ರೂಪಕಗಳು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ 'ತೀಟೆ', ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗೆ ತೀಟೆಯಾಗುವ ಕಾಮ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಶರ್ಮರು ಅಡಿಗರಾದಿಯಾಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗುವುದು ಹೀಗಾಗಿ.

ಕೊನೆಗೆ : ಯಾವ ಅರ್ಥ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ನಿಗೂಢಗಳ ಅಗತ್ಯ, ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಸಾಲುಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಕವಿಯಾಗುವ ಶರ್ಮರು ಕೊನೆಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳಿಂದಾಗಿ:

ಶನಿವಾರ ಶನಿವಾರ ಸಂತೆಗೆ ಹೊತ್ತ ತಲೆಕೆಳಗು
ಹುಂಜ ಈರುಳ್ಳಿ ಉರುಳು ಗೆಡ್ಡೆ
ಉಳಿದಾರು ದಿನ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಹೊತ್ತ ಗಂಟೊಳಗೆ
ಕೊಳೆ ಚಡ್ಡಿ ರವಿಕೆ ಬಾಣಂತಿ ಬಟ್ಟೆ

ತೆಂಕಣಬೀದಿ, ತಗಡೂರು ಗ್ರಾಮ
ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕು
ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ - ೫೭೧೧೧೯
ದೂರವಾಣಿ : ೯೩೪೧೭೧೨೮೫೬

ನೋವಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾನು
ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದೊಂದೊಂದು
ಕಂಬನಿದಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಶಿಲುಬೆ-
ನಿಮ್ಮ ಒಡನಿದ್ದೂ ತಿಂದು ಕುಡಿದು
ನಿಮ್ಮವನೇ ಆದರೂ ಹಲುಬಿ ಹಲುಬಿ
ಅವನಂತೆ ದಿನವಹೀ ಸಾಯುವ
ನಾನು ಹೇಳಿ
ನಿಮ್ಮಂತೆಯೆ? ನಿಮ್ಮಂತೆಯೆ.

ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ

✦ ಡನ್‌ಕಿನ್ ಜಳಕಿ



ನಾವು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಯೋಜನೆಯೊಂದು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಒಂದಷ್ಟು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

೧. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೀಲವೆ?

ಶರ್ಮರ ಸಪ್ತಪದಿ (ಕನ್ನಡಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ೧೯೯೬) ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ''ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಸಂವೇದನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕವೇ ಆಗಿತ್ತು... ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ'ನ ಕವಿತೆಗಳೇ ಅವು'' (ಪು. ೧೩).

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರ ಪ್ರಕಾರವೂ 'ಪರಂಪರೆಯ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ Self con-

scious ಆದ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ನಾನು' ಆಗಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ' (ಶರ್ಮರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ. ಸಪ್ನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧).

'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಜನರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಅಥವಾ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದಾದರೆ ಇದನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಹಳ ಅಪ್ರಾಯೋಗಿಕ (ಯುಟೋಪಿಯನ್) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಒಂದು ಮಟ್ಟಗೆ ಅದು ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ವಾದವೂ ಸಹ. ಇದನ್ನು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಂದರೆ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಶರ್ಮರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಶಯ ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲ, ಘಟ್ಟಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಾನವನ ಜೀವನ, ಆ ಜೀವನದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ - ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ದೋಷವೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಕೆಲ ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳು, ಊಟ-ಅಡುಗೆ ಅಥವಾ ಬಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಬಿಡುವುದು; ಅಂತೆಯೆ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲ ವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದರೆ 'ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಜನ-ಜೀವನ ಕ್ರಮ' ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಮಾನವ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ, ಹೋರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಆತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ/ಪರಂಪರೆ ಮಿತಿಯಲ್ಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂಥವು. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸುವ ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಗುದ್ದಾಟ ಗಳೂ ಸಹ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟುವಂಥವು. ಹಾಗಲ್ಲದಿ ದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನುವುದು ಮನಬಂದಂತೆ, ಬಂದಾಗ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ ಬಟ್ಟೆಯೋ, ರುಚಿ ಕೆಟ್ಟಾಗ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಹೊಸ ರುಚಿಯೋ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಒಂದು Jargon ಆಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಶರ್ಮರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' (೧೯೬೯) ಕವನ ಸಂಕಲನ ದೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಸುವ ಅವರ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು-ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು (ನಾಗರಾಜರಂತೆ) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕತೆಯಿಂದ ಕವಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಲಿಸಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ಯೆಂಬಂತೆ ಓದಲು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ರೀತಿಯ ಓದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಂದೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಇದರಿಂದ



ಶರ್ಮರಂತಹ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾನಿಯಾಗಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕದ ಪಾಲಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗನಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಶರ್ಮರು ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ/ಪರಂಪರೆ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬಹುದು, ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು—

''ಇದ್ದ ದೇವರನ್ನು ಒಗೆದೆ, ಬರಿದೋ ಬರಿದೋ ಮಂದಿರ.
ಪೂಜೆಯಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಮನುಜನಿಹದ ಬಾಳು ಬಂಧುರ?'' *('ಹೃದಯಗೀತ' ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಪು. ೧೯)*

ಎಂದು ಹೊರಟಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದರ ರಚನೆ, ಸೆಳವು ಎಂತಹದ್ದೆಂದರೆ, ಆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೂ ತಾನೆ ಕೊಟ್ಟು ಯುದ್ಧ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕೊನೆಗೆ, 'ಹೊಸತು ಯುಗಕೆ ಹೊಸತು ದೇವನನ್ನು ತರುವ ಭಾರ' ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಹೊತ್ತು ಅಲೆಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹಾಕುತ್ತ (ಅದೆ).

ಚೆನ್ನಿಯವರ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು 'ಕವಿ ಶರ್ಮರು ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದಾಟಿಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು' ಎಂದು ಓದಿದರೆ ಅದು ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಆ ಪ್ರಕಾರ ಶರ್ಮರು ಈಗ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ದಾಟಿಹೋಗಲು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯದಾದ ಯುರೋಪಿನ modern ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಳೆಯದಾದ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಶಾಲಿಯನ್ನು ಮೊರೆಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೨. ಶರ್ಮರ/ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ (Self-consciousness), ಕಾಮ

ರಮ್ಯದ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಲೀಶೆಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಶೀಲರ ಆಳವಿಲ್ಲದ ಸರಳತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನತನದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಹರಡಲು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯು ಒಂದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇಂದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ನಿಜವೇ ಆದರೂ, ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಇನ್ನು ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ, ಅಥವಾ ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ನಾನು'ವಿಗು, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ನಾನು'ವಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವಷ್ಟೂ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಇನ್ನು ಪಕ್ವಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಈ 'ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ' ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಈ 'ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಹ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗವೆ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಈ 'ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗೂ, ಯುರೋಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ 'ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು? ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ನಾವಿನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಲ್ಲ! ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Self' ಅನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅದನ್ನು ಬಳಸದೆಯೆ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಂಥ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡದೆಯೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಇತರ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಎಡತಾಕುವ ಕಾಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನಾಗರಾಜರು ಶರ್ಮರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೇಳುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಮ್ಮೆ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ:

"ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಆಸ್ಫೋಟಕಕಾರಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಕಾಮವೆಂಬ ಹೊಸ ಭೂಖಂಡದಲ್ಲಿ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಗಳು ತಮ್ಮ ಅಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಿತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ" *(ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ. ಹೆಗ್ಗೋಡು: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ. ೨೦೦೩(ತೃತೀಯ ಮುದ್ರಣ). ಪುಟ ೨೫೬-೭)* ನಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಕಾಮವೆಂಬ ಹೊಸ ಭೂಖಂಡದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾದ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ: ಮೊದಲನೆಯದು, ನಾಗರಾಜರು ಏನನ್ನು 'ಕಾಮ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೋ ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಷಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೆ (ಅವರು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏನನ್ನು ಬರೆದರು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ)? ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು 'ಕಾಮ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಮ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು? ನಾಗರಾಜರ ಪ್ರಕಾರ, "ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯರಿಗೆ ಕಾಮದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ (ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ) ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಗೈರುಹಾಜರಿ" *(ಅದೆ. ಪು. ೨೫೭)*. ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನಾಗರಾಜರ ಪ್ರಕಾರ ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ (ಅಕ್ಕನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ) ಕಾಮದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಾಯಿತು! ಇದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವಿಚಾರವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ನಾಗರಾಜರ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ, ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನು ಹೇಳದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕಾಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬರೆಯದ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಸಿಗುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಾಮವನ್ನು ಯಾವ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು? ಅವರು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಕರ್ಷಿತರಾದದ್ದು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ? ಮುಂತಾದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಒಂದು ಸಂಭವನೀಯ ಹೊಸ ಓದಿನತ್ತ...

Self-Consciousness ಎನ್ನುವುದು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ Self-Consciousness ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು. ಅಂತೆಯೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಒಂದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಫೂಕೋ

(Michel Foucault) ಮುಂತಾದ ಇತಿಹಾಸ/ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ತಗಾದೆಯಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂತರಾಳ/Self ಅನ್ನು ಅಗೆದು ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ಈ Self-Consciousness ನ ಬೇರುಗಳಿರುವುದಾಗಿ ಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಈ Self-Consciousnessಗೂ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಆಳವಾದ ನಂಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಯುರೋಪಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಯಿತು.

ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ ಬಹುಶಃ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಶ್ರೇಣಿಗೆ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ತೋಚುವಂತೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಒಂದು ಮಿಶ್ರಣ. ಇದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ - ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಕಾಮವು ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಸುಲಭದ ಸ್ಥಳ. ನನ್ನ ವಾದ ಇದು (ಈ ವಾದವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿರಲಿ) : ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ, ಅಥವಾ ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಅದೇ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತನ್ನತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹುಡುಕುವ ಸುಲಭದ ದಾರಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶರ್ಮರ 'ದೀಪ ಹೋಯಿತು... ಬಂತು' ಕವನದ ಮೊದಲ ಸಾಲನ್ನು ನೋಡಿ:

"ತುಟಿ ತೆಗೆದು ಮೊಲೆಯಿಂದ ತಾಯಿ ಮೊಗ ನೋಡಿದೆಳೆ ಮಗುವಂತೆ ನಿಂತೆ" (ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು. ೧೧೭).

ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ-ಬಳಸಿ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಗುವಿನ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ...

ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಮಾನವನ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಾದ ಮೊಲೆ, ಶಿಶ್ನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆತ / ಆಕೆ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಕೇವಲ ಕೈ, ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಆತ ಕೈ, ಕಾಲುಗಳ ಕವಿ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೋ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಮೊಲೆ, ಶಿಶ್ನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ? ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಅರಿತದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

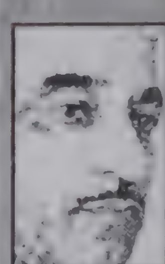
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ನಂ. ೪೬೬, ೯ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮಾಧವನ್ ಪಾರ್ಕ್
ಒಂದನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೧

ಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು

✦ ಜಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ರಾವ್

ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಮತ್ತೆ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ನಲವತ್ತು ಕತೆಗಳು' ಸಮಗ್ರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಚಳವಳಿ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸರಿಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರಿಂದ ಶುರವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಬಂಡುಗಾರಿಕೆಗಾಗಲಿ, ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂಥ' ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಅನಂತರ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ (ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಪು. ೫೬೨) ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಂದೋಲನ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ ರಭಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಬರೆಯಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದು. ಅವರ ಮೊದಲ



ಕತೆ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ಶರ್ಮರ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಕಲನ 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮೊದಲು ಶರ್ಮರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಹೃದಯ ಗೀತ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. 'ಹೃದಯಗೀತ'ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವರ್ಗ ವೈಷಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಎಸ್.ಆರ್. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ, 'ಕಡಲುಗಳ್ಳರ ಕಾಟ ಕೊನೆಗೊಂಡರೇನಂತೆ । ಒಡಲುಗಳ್ಳರು ಇನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಇಹರೋ!' ಎಂಬಂಥ ಜನತೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಹಿಡಿದ ದಾರಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿ, ಏನೆಲ್ಲ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ 'ಹೃದಯಗೀತ' ಪ್ರಕಟವಾದ ಒಂದು ವರುಷದೊಳಗೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡ 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ'ದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಮಗ್ರ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮೂರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು 'ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ'. ಶರ್ಮರ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ. ೧೯೫೦ ರಿಂದ ೧೯೯೨ರ ಈ ನಲವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಮ ಬರೆದಿರುವುದು ನಲವತ್ತು ಕಥೆಗಳನ್ನು. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾದ ರಚನೆ ಏನಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವರ ಮೊದಲ ಪ್ರೀತಿ ಕವನವಾದ್ದರಿಂದ ಕಥಾಸೃಷ್ಟಿ ಹಿಂಜರಿಯಿತೋ? ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ನಲವತ್ತೆರಡು ವರುಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದು ಶರ್ಮರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾದುಬಂದಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶರ್ಮರ ಮೊದಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಧೋರಣೆಯಾದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ಭಾವಪರವಶತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅವರು ಬಲುಬೇಗ ಇವರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನ – 'ಏಳನೆಯ ಜೀವ'ದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಶರ್ಮರನ್ನು ನವ್ಯಕವಿ, ನವ್ಯಕತೆಗಾರ ಎಂದು ಆ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಥಮ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಸಮಸಮ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಬಂದಾಗ, 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ' ನಂತರದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ನವ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮರು ನವ್ಯತೆಯನ್ನು 'ಹಟದಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಧಿಸಿದರು' – 'ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ತಂತ್ರದ ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ.' ('ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು', ಪುಟ ೫೯-೬೦) ಎಂದು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಮ ನವ್ಯಕಥೆಯ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ('ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' -ಪುಟ ೧೬೬) ಹಾಗೂ ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ (ವ್ಯವಸಾಯ - ಪುಟ ೧೫೩) ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರ್ಮರ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ', 'ಸಂಗಮ', 'ಕೊಡತಿಹುಳ' ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಕತೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆಯೇ ವಿನಾ ಒಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮರ ಮಾತೇಕೆ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಂತರದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಶರ್ಮರನ್ನು ನವ್ಯಕತೆಗಾರರೆಂದೇ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರೂ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಲಾದ ಆತ್ಮರತಿ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅತಿಕಾಮುಕತೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ (ಒಂದೆರಡು ಕತೆಗಳು ಹೊರತು) ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ,

ಮೊದಲಾದವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ದಲಿತ ಪ್ರಪಂಚದ ನೋವು, ಆಕ್ರಂದನಗಳಾಗಲಿ, ಬಂಡಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಉದ್ಘೋಷಗಳಾಗಲಿ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲಿಗೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಗಳಿಗೆ ಇಳಿದು ನೋಡುವ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣಾಶೀಲತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದೇ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಕವಿ, ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕರು, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ದೇಶಕೋಶ ಕಂಡವರು. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಓದು, ಅನುಭವ ಇವೆಲ್ಲ ಮೈಗೂಡಿ ಹದಗೊಂಡವರು. ಈ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ; ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕತೆಗಾರನ ಚಾಪಲ್ಯ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ; ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರ ಕತೆಗಾರ ಶರ್ಮರ ನವ್ಯತೆಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

'ಮಂದಾರಕುಸುಮ'ದ ಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ಹೊಸ ವಿಚಾರ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು, ಭಾವುಕತೆ, ವಯಸ್ಸಂಧಿಕಾಲದ ಪ್ರೇಮಾತುರಗಳು ಮತ್ತು ಧಾವಂತಗಳ ಗೂಡುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ವೈಷಮ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೊದಲ ಕತೆ – 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು'–ಯಲ್ಲಿ ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ ಎಂದು ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಕಡಿಯುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿದೆಯಾದರೂ ಭಾವೋನ್ಮಾದ ಇಲ್ಲ; ಕೊನೆಗೆ ತಂಗಿಯ ಬಾಳು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೆಮ್ಮದಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಲಾಗದು. ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯಗಳ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಸುಧಾರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಆದರ್ಶ, ಭಾವಾವೇಶ ಒಂದು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. Thy need is greater than my need ಕತೆಯ ಕವಿ, ಭಾವಜೀವಿ. ಈಗಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗಿರುವ ಪಾರ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಾನುಕಂಪಗಳು ಕಾಣದಷ್ಟು ಪ್ರೇಮ ಕುರುಡು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯ ಗಂಡನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ 'ಅಗತ್ಯ'ದ ವಿಚಾರ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಹೊಸದು. ಪ್ರೇಮತ್ಯಾಗದ, ವಿಫಲ ಪ್ರೇಮದ ನೋವಿನ ಮಾತು ಏನೇ ಇರಲಿ ಶರ್ಮ, ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿ ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಸುಳಿವು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಳನೆಯ ಜೀವದ 'ಸಂಗಮ', 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ', 'ಮಾಯೆ ಕರೆದಿತ್ತು', 'ಮೃಗಜಲ', 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಾರಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ತಂದುಕೊಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಷಾದಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಹೊಸತನ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ – ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಅವರಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ. ಈ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮೇಲ್ಪದರದ್ದಲ್ಲ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುತ್ತೆಷ್ಟು ಕಪ್ಪೆ ಚಿಪ್ಪೆಷ್ಟು ಎಂದು ಮಥಿಸಿ ಮಥಿಸಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಹಚ್ಚಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮರ್ಮವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯದು. ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು', 'ಮರಳುವ ಮಡಕೆ', 'ಐದನೆಯವನು', 'ಸಂಗಮ', 'ನೀರೊಳಗಿನ ನೆರಳು' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ (ಇವು ಗಳಲ್ಲೂ ಬಹುತೇಕ ಒಲವುಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವೇ). ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತಾಗುತ್ತವೆ; ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ತಾಕಲಾಟದ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಎಂದಾಗ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸೆಳೆತವೆಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಒಲವು, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಿಬಿಡೋ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯುಂಟು. ಆ ಲಿಬಿಡೋ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ಕಾಮನೆಗಳ ನೆಲೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಮವಿದ್ದರೂ ಅದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಲಾಲಸೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಇದು, ಗೆಳೆಯ, ಗೆಳತಿಯರ ಜೊತೆ ಬಿಯರ್ ಕುಡಿಯುವ ಸಂಭ್ರಮವಾಗಬಹುದು; ಒಂಟಿಯಾಗಿ, ಅನ್ನನಾಳವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗಾಗಿಸುವಂತೆ ವಿಸ್ಕಿ ಕುಡಿಯುವುದಾಗ ಬಹುದು. ಇವುಗಳ ನಂತರ ಅವನಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬೇಡವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದಾಗಬಹುದು; ಕತೆ ಬರೆಯಲು ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಒತ್ತಾಸೆ ಆಗಬಹುದು; ಹಠಾತ್ತನೆ ಬಯಸಿದ್ದು ಸಿಕ್ಕಿ 'ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಂಗ ಮಾಡಿ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ತಲೆಗೂದಲು ಹರಡಿ ನಿಂತ ಹೆಣ್ಣಿಂತಿರುವ ಆ ಬೆಳಗಿನ ನೆಲವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸುಪ್ತ ಕಾಮನೆಗಳು ವೇಗ ಪಡೆದು, ಅಂತರಂಗ ಪಾರದರ್ಶಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪಡೆಯುವುದು ಹಾಗೂ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು ಶರ್ಮರ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಂಭ್ರಮ, ಉದ್ದೀಪನದ ಕ್ಷಣಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಷಾದದ ಅಂಚಿಗೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಮೊನಚನ್ನೂ, 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ', 'ನೀರೊಳಗೆ ನೆರಳು', 'ಸಾವು', 'ಮಾಗಿ', 'ಪಲಾಯನ', 'ಐದನೆಯವನು' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಹುತೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋ ವ್ಯಾಪಾರ, ಅವುಗಳ ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳು, ಆಸೆ-ನಿರಾಸೆಗಳು, ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೂ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಉಳಿದವರು', 'ಮರಳುವ ಮಡಕೆ', 'ಐದನೆಯವನು', 'ನಮ್ಮವರು' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಭ್ರಮದೊಂದಿಗೇ ಕತೆಗಾರನ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಓದುಗರಿಂದ ಸಂಯಮ, ಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಸಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದನ್ನು ಬೇಡುತ್ತವೆ. ಮಾಗಿ, ಸಾವು, ಕೊಡತಿಹುಳ, ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ, ಸಂಕ್ರಮಣ– ಇಂಥ ಕತೆಗಳು. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ 'ಸಾವು' ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಏಳು ಪುಟಗಳ ಕತೆ. ಸಾಯುವವನೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ, ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಅನುಭವಿಸಿದ ಬದುಕನ್ನು, ಅನುಭವ-ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕಿಸಿ ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಧಾವಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕತೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಂದು ಉಸಿರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೊಂಚ ರಿಯಾಯಿತಿ ತೋರುವಂತೆ ಪ್ಯಾರಾಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಪವಿರಾಮ, ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದ, ಬದುಕೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಘ್ರೋಣಿಸ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಪ್ರಯೋಗ.

'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ' ಶುರುವಾಗುವುದೇ ತುಂಬು ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಾರನ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಆಸೆ, ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗುವ ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲು ವುದು; ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಿಕಾಸೋ, ಹೆಮಿಂಗ್ವೆ, ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು - ನಾಯಿಯ ಸಂಭವನೀಯ ಅತಿ ಸಂತಾನದ ಆತಂಕ, ಅದರ ಮಿಥುನ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ- ಶೂದ್ರರ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನ ವರ್ಚಸ್ಸು – ಹೀಗೆ ಲವಲವಿಕೆಯ ಮಾತು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವದ ಮೊನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ- ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಶನದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿ ಬಯಸಿ ಕತೆಗಾರನ ಅಹಮ್ಮನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುವ ಮಿತ್ರ – ಈ ತ್ರಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯಶೀಲತೆ ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಗರಿಗೆದರುತ್ತ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಲವಾರು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಸುಂದರ ಕತೆ ಇದು.

ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಅವರ ಗದ್ಯದ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯಲ್ಲಿ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಶರ್ಮರ ಪಾರದರ್ಶಕ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲೂ ಚೆಲ್ಲಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸೊಕ್ಕದೇ; ಪ್ರತಿಮಾರ್ಥ, ಸಂಕೇತಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾದರಿ ವಾಕ್ಯಗಳು ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಶರ್ಮರ, ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟೂ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮರು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರಮಯತೆ, ನಾದಮಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದದ್ದು. ''ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಹಾವು ಮಿಂಚೊಂದು ಬಾನಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮೈ ಮುರಿದು ಮರೆಯಾಯಿತು''(ಪು.೭೩); ಬಾನಂಚಿಗೆ ಮಿಂಚು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು.'' ''ಮೌನ ಚಾಕುವಿನಿಂದ ಹೋಳು ಮಾಡು

ವಷ್ಟು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿತ್ತು.'' (ಪು. ೧೭೬-೧೭೭); ''ಬೀದಿ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಬಿದ್ದೆಲೆಯ ಮೈಗಾಳಿ ಹೊತ್ತ ತೇವದಿಂದ ಭಾರವಾದಂತೆ ಜಡವಾಗಿತ್ತು. ಆಗೊಂದು, ಈಗೊಂದು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಲೆ ಚಕ್ಕಂದವಾಡದೆ ಚಕ್ಕಳದ ಹಾಗೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನೆಲೆಸುತ್ತಿತ್ತು.'' (ಪುಟ ೨೦೫-೨೦೬); ''ಗಾಜಿನ ಲೋಟ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ನಕ್ಕ ಹಾಗೆ'' (ಪು. ೩೫೫) — ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ, ರೂಪಕಗಳಾಗಿ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕತೆಗೆ ಹೊಸಹೊಳಹನ್ನೂ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಲಾಸ್ಯವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಕಲೆ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಸಮಗ್ರತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಯಕ್ ದರ್ಶನ, ಸ್ಪಂದನಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕಲೆಹಾಕುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಬಂದೀತು.

ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ; ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಸಹನೆಗಳಿಂದ ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಕಾಳಜಿಯ ಶರ್ಮರ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಬದುಕಿನ ಉಲ್ಲಾಸ, ನೋವು - ನಲಿವು, ಸಂಭ್ರಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸಲು ಕಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯಗಳ ಸಮ್ಯಕ್ ದರ್ಶನ ಈ ನಲವತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗದು. ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕೃಪೆ : 'ಕನ್ನಡಪ್ರಭ'

೮ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಕೋರಮಂಗಲ,
ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಂಜೆ ಸಂಜೆಗೂ ಕಂಡ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಮಿಲನ
ಕೊನರಿ ಕಡಿದೆಸೆದ ಬಳ್ಳಿ ಪ್ರಾಣಗಳ ಬೆಸುಗೆ.
ಕನಸು ನೆನಪು ಕಲಸುವ ನಿಮ್ಮ ಹದ ನನದಾಗಿ
ಮೂಡಲಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಚಾಚಿ ಚಾಚಲಿ ಕೈಯಿ
ಮೊಲೆ ಕೊಟ್ಟ ನೆಲಕ್ಕಿರಲಿ ಜಯಕಾರದೊಸಗೆ

– ಸಂಕ್ರಾಂತಿ

ನನ್ನದಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಶರ್ಮರ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು'

✦ ರಘುನಾಥ ಚ.ಹ.

ಡಾ. ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಯೊಂದರ ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಲು ಕೂತ ನನ್ನೆದುರು ಅವರ ನಲವತ್ತು ಕಥೆಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ಒಂದಷ್ಟು ಅನುಮಾನಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ನಲವತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು? ಯಾವುದನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಡುವುದು?

ಮಾಂತ್ರಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶರ್ಮರು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಕಥನ ಕಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ 'ಈ ಕಥೆಗಳು ನನ್ನವಾಗಿರಬಾರದಿತ್ತೇ' ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಷ್ಟು ಶರ್ಮರ 'ಮಾಗಿ', 'ಸಾವು', 'ಮೃಗಜಲ', 'ಐದನೆಯವನು' ಕಥೆಗಳು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿವೆ. ತೂಗುವುದರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಅಳತೆಪಟ್ಟಿಯ ಮಂದಿ ಕೂಡ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮರೆತು ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಶರ್ಮರ ಬೇರೆಯೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟ. ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲೇ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಇಷ್ಟವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನನ್ನೆದುರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಶರ್ಮರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ'ದಲ್ಲಿನ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಕಥೆ.



'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಶರ್ಮರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀರಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಶರ್ಮರ ಮೊದಲ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕಥೆ ನನ್ನ ಗಮನಸೆಳೆಯಿತು. ಕಥೆಗಾರನ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಕಲನದ ಕುರಿತು ನನಗೆ ಸದಾ ಕುತೂಹಲ. ನನ್ನ ಓದಿನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಾರರ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳು ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ, ಇಮೇಜ್ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿದ ಸುಕ್ಕು ಸುಕ್ಕು ಕಥೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಾರನ ಒದ್ದಾಟ, ಮುಜುಗರ, ವಿನಯ, ಅಹಂ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲು. ನಂತರದವು ಇಸ್ತ್ರಿ ಹಾಕಿದ ಕಥೆಗಳು. ಈ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಅನನುಭವಿ ಬರಹಗಾರನಲ್ಲ; ಪಳಗಿದ ಕಥೆಗಾರ. ರಾಜಕಾರಣದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶರ್ಮರು ಮೇಳೈಸಿರುವ ರೀತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಹಿರಿಯ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವುದು ಖುಷಿ ಕೊಡುವ ಸಂಗತಿ. ಕಥೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ನಂಬುಗೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣ ಎಂದಿಗೂ ಹಳತಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಥನ ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ನನ್ನ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳಾದರೂ ಎಂತವು? ಒಂದೆಡೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಆತಂಕಗಳು, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಧರ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕರಿನೆರಳು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ನಾವು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿನ ಸವಾಲು ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಆತಂಕ-ಅಗತ್ಯಗಳೇ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ, ಅವರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಕಾಣದೆ ನನ್ನ ಸಹ ವಯಸ್ಕ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಧಾನವಾದವು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತು ಇಣುಕುತ್ತದಾದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುವುದು ಭಾವುಕತೆ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಕಥೆಗಳು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ; ಭಾವುಕ ಕಥನಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಬಗೆಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಮಗನಿಗಾಗಿ ಕನವರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ 'ತಾಯಿ'ಯ ಕಥನ. 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಕಥೆ ಮನಸ್ಸು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ 'ಮಂದಾರಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕೂಡ ತನ್ನ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು, ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಮಾನವತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮರೆಯುವುದುಂಟೆ?

ಶರ್ಮರು ರಾಜಕೀಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುದು ಕಡಿಮೆ. ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು'ವಿನಂಥ ಕಥೆ ಬರೆದ ಅವರು, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ದಾರಿಗೆ ಹೊರಳಿದರು. ಶರ್ಮರಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಾರರು ಅಪ್ಪಟ ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದು

ಕಡಿಮೆ. ವೈಲಿಗೆಯ ಭಯವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗೆಗಿನ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಕೂಡಾ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ರಾಜಕಾರಣ ಕಥನವಲ್ಲ. ದೇಶದ ವಿಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕಥೆಯಾದರೂ, ಅದು ಭಾರತದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವಿನಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ವಿಭಜನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಕಥೆಗಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಮಾನ/ಚರ್ಚೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರೂಪಕ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಗಾರನ ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿಯೇ, ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಯೊಂದು ರಾಜಕಾರಣದ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರೇಮವೇ. ಶರ್ಮರದು ಉದಾರವಾದಿ ಪ್ರೇಮ. ಇಲ್ಲಿ ಶೀಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪುರುಷ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೋಗಿಷ್ಟ ಗಂಡನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಂಡತಿ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ಇದನ್ನು ಆಕೆಯ ಗೆಣೆಕಾರ ಕೂಡ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ನಾಲ್ಕು. ನಿರೂಪಕ, ಆತನ ತಂಗಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗೆಳೆಯ ಹಾಗೂ ಗೌಡನ ಮಗ ಇವರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ತಂಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದಾಳ ಮಾತ್ರ.

ತರ್ಕಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಾದರೆ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಕಥೆ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಕಥೆ. ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ, ರೀತಿಯ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಕಥೆ. ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಯಾರೋ ಹಚ್ಚಿದ ಧರ್ಮದ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಅಮಾಯಕರು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ತದ ಕೋಡಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣಗಳ ಬಣವೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಮ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತದೆ. ಉಡಾಫೆ, ಪೋಲೀಸು, ಧರ್ಮಾಂಧತೆ, ಹೆಣದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನವರಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ನೆಮ್ಮದಿ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಪಳಗಿದ ಓದುಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಶೀಲದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿ, ಕಾಮುಕನಿಂದ ಕೊಲೆಗೀಡಾದ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ರೋದಿಸುವ ಗೌಡನ ಮಗನ ಚಿತ್ರಣವೂ, ನಂತರದ ದಾಳಿಯೂ ನಿರೀಕ್ಷಿತವೇ. ಆದರೆ ಪರಂಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಗೌಡನ ಮಗ ದ್ವೇಷಹೀನನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನಲ್ಲ; ದ್ವೇಷ ಹಿಂದಾಗಿ ಮಾನವತೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದಲ್ಲ; ಓದುಗ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುವುದೇ ಅಲ್ಲಿ. ಕಥೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲೇ. ಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹತಭಾಗ್ಯ ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಪೋಷಕರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಸುಗೂಸಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಆ ಮಗುವನ್ನು ಗೌಡನ ಮಗು ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನಾ? ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆಗಾರ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಲಿ ಎಂದು ಓದುಗ ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಥೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಬಹುದಿತ್ತೇನೋ? ಆದರೆ ಶರ್ಮ ಕಥೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಾಳಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಊರಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ನಿರೂಪಕನ ತಂಗಿ ಒಡಲು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ವಾಪಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟಾಳು? ಆಕೆ ಬಾಯಿಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ''ನನ್ನ ತಂದೆ ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಮಗು ಮುಂದೆಂದಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ನಾನು ನಾನು ಏನು ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಿ' ಎನ್ನುವ ಒಳಗುದಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ. ಆತ ಏನೆಂದು ಉತ್ತರಿಸಿಯಾನು? ಆದರೆ ಅಣ್ಣ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆತನ ಗೆಳೆಯ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಶರ್ಮ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: 'ಆ ಎರಡು ಜೀವನದಿಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಸ್ಥಳವಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾನು ಗೌಡನ ಮಗನ ಕೈಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಗುಡಿಸಲೊಳಗೆ ಹೋದೆ.' ಈ ಕಥೆ, 'ಶುಭಂ' ಮಾದರಿಯದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಿನಿಕತೆಯಾದೀತು. ಶರ್ಮರ ಆಶಾಭಾವ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ 1950ರ ಸಮಯದ್ದು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದದ್ದು. ಭರವಸೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಭರವಸೆ ರಹಿತವಾಗಿರಬೇಕೆ? ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರು ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಅವರಿಗಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು; ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಕಥನ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಕಥೆಗಾರರು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೋಹಕತೆಯಲ್ಲೇ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಕಥೆಗಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡರ ಸಮ ಎರಕ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಬರೆದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾತಿಗೆ ಕೂರುವಂತೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೃದಯದ ರುಜುವಿದೆ.

★

ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವರು ಕವಿಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯರೋ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಮುಖ್ಯರೋ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ನನಗೆ ಶರ್ಮ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಮುಖ್ಯರೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶರ್ಮರ ನಾಲ್ಕೈದು ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳ ಹೆಸರು ಹೇಳಬಲ್ಲೆನಾದರೂ ಅವುಗಳ ತಿರುಳು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಗೌಡನ ಮಗನನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಕಥೆಗಾರನ ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿದ 'ಮಂದಾರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಓದುಗರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಕಥೆಗಳು ಉಳಿಯುವಂತಾದರೆ ಆತ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಾರನಲ್ಲವೇ?

ಉಪ ಸಂಪಾದಕ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ
ಎಂ.ಜಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧

ಗೊತ್ತು, ಬಣ್ಣದ ಗಾಜು ತೊಟ್ಟು ನೋಡುವ ತನಕ
ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದಾಲೋಕ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.
ಮಣ್ಣುಳಿದು ಚಿಣ್ಣನೆಗರುವ ಕವಿಗೆ ಕೈಲಾಸ
ಕಂಡರೂ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ.
– ಒಂದು ವರ

ರೂಪಕಗಳ ದಾರಿಯ ಕತೆಯ ಯಾತ್ರೆ

✦ ಆನಂದ ಋಗ್ವೇದಿ

ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಹೆಸರು. ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ನಾವೀನ್ಯ, ತಂತ್ರವಿಧಾನ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಪ್ತಲೋಕದ ಸತ್ಯದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ ಹೆಸರೂ ಹೌದು. ನವೋದಯದ ರಮ್ಯತೆಯ ಜಾಡಿನಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಅವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಆಂತರ್ಯದ ರೂಪ-ವಿರೂಪಗಳ ಕಡೆಗೂ ಸೆಳೆದು, ನವ್ಯ-ನಾವೀನ್ಯ ನಿರೂಪಣದ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಂತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯದ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದವರು ಅದೇ ಶರ್ಮರು. ಅವರ 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ'ಯ ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ತೀರಾ ವಿಮುಖವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸವೆಸಿದ ಬಿನ್ನಾಣಗಳೊಂದಿಗೇ, ಮೌಲಿಕವಾದ ಅನುವಾದದ ನೆರಳೂ ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗಿದೆ. ಅವರ ಕವನಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಬೆಡಗು, ನಾಟಕದ ಮಾತಿನ ಮನೆಯ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಸವಿದವ ಕತೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು ಅರಸಿಹೊರಟರೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಹತ್ತಾರು ಗಟ್ಟಿಮುದ್ರೆಗಳೇ. ನನ್ನ ಸದ್ಯದ ಆಸ್ಥೆ ಅಂತಹುದೊಂದು ಗಟ್ಟಿಮುದ್ರೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಕತೆಯೊಂದರ ಆಪ್ತ ಓದು. ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಸವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಧ್ವನಿ ಶರೀರದೊಂದಿಗೆ, ಆ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಮೂಡಿದ ಉಪಮೆ-ರೂಪಗಳ ಅಲಂಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ



ಏನಿದೆ– ಅದೊಂದು ಓದು ಮಾತ್ರ. ವಿಮರ್ಶೆಯೋ, ವಿವರಣೆಯೋ ಆಗದ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಪ್ತ ಓದುವಿಕೆಗೆ ನಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡದು ಶರ್ಮರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕತೆ – 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ...'

'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ' ಎಂಬ ದಾಸವಾಣಿಯನ್ನು ತಲೆಬರಹವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಈ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ...' ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅರೆ ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ. ಮೊದಲ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ತಪ್ಪು ಅವರದಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕತೆಗಾರ ಇಲ್ಲೊಂದು 'ತಪ್ಪಿದೆ' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ನೀಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆಯೆ? ಆ ತಪ್ಪನ್ನು ಅವರು ಸಂಜೆಯ ತೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಲಜ್ಜೆ ಮರೆತ ಆ ಸಂಜೆಯಾದರೂ ಎಂತಹುದು? '... ಮೈಯಿಗೆ ದೂರ ನಿಂತು ಬಟ್ಟಲಗಣ್ಣಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಮಿಂಚ ಗೊಂಚಲನ್ನು ಇಟ್ಟು ಮೈಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಳುಕಿಸಿದ ಮೋಹಿನಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿ'ದಂತಹುದು! ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು – ಮೂವರು ಯುವಕರು – 'ಪ್ಯಾಂಟ್ - ಷರ್ಟ್ ಕಿತ್ತು ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿಯೇ ಹೋಗೋಣ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದದ್ದನ್ನು ಸಂಜೆಯಾಡಿದ ಮಾತು ಎಂದೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಮೂವರು ಗೆಳೆಯರು - ಸಂಜೆಯ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪರವಶತೆ ಪಡೆದವರು – ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ಮೇಲುಕೋಟೆಗೆ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ಹೊತ್ತು ಇರುವುದು ಬೋಗಾದಿಗೂ ಒಂದು ಮೈಲಿ ಆಚೆ ದೂರದಲ್ಲಿ. ಅವರಾಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಛತ್ರದ ಪೈರು ಕಿಸಿಕಿಸಿ ನಕ್ಕು ಸಂಜೆಗೆ ಕೇಳಿಸಿ ನಾಚಿಕೆಯಾದ ಹೊತ್ತು ಅದು. ಕತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಚೇತನ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಒಂದಕ್ಕೆ ಮೂರರಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ನೀಡುವ ಉಪಮಾ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮೇ ತಿಂಗಳು. ನೆಲವನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಸೂರ್ಯನಿಂದಾಗಿ ಎದೆಯ ದಾಹವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಆ ನೆಲ ಕನಿಕರಕ್ಕಾಗಿ, ನೀರಿಗಾಗಿ ಕೈ ಎತ್ತಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಂಗಲಾಚಿದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಬೀಜವೇ ಕತೆಯ ಓಟವನ್ನು, ಓಘವನ್ನು ತನ್ನದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮೂವರು ಮೇಲುಕೋಟೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬೆಟ್ಟ ಸಾಲು, ತಪ್ಪಲಿನ 'ಹುಚ್ಚುಕೆರೆ' ಬೆಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮೇಲುಕೋಟೆ ದೇವಸ್ಥಾನ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ದಾರಿಹೋಕನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆತ ಸಂತೆಮಾಳದ ತನ್ನ 'ಕಳ್ಳಂಗಡಿ' ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಗಿಸಿ ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿ ಹೊರಟ ವ್ಯಾಪಾರಿ (ಶರ್ಮರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಳ್ಳಂಗಡಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೆರೆಯನ್ನು 'ಕಳ್ಳು' ಎಂದು ಅಪ್ಪಟ ದೇಸಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಬಾರನ್ನು 'ಕಳ್ಳಂಗಡಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿಕೊಂಡು, ಶರ್ಮರ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ — ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ – ಬಂದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಳ್ಳಂಗಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ 'ಮಳೆ ಕಚ್ಚೂ ಕಂಗದೆ' ಎಂದು ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿ "ನಮಗೇನಯ್ಯ ಭಯ? ಗಂಡಸರಿಗೆ?" ಎಂದೊಂದು ಪಾತ್ರ ಉಲಿಯುತ್ತದೆ. ಕಳ್ಳಂಗಡಿಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರವಶತೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು 'ಗಂಡಸರಿಗೆ' ಎಂದು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕಥಾಯಾತ್ರೆಯ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು 'ಗಂಡಸರಾಗಿ' ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಬಿಳಿಯ ಕಲ್ಲು ನಸುಗತ್ತಲೆಗೆ ಕಪ್ಪಾದರೂ, ಖಾಲಿ ಹೂಮೋಡ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮಸಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ. ಅವರೇನಿದ್ದರೂ — ತನಗೆ ಸರಿದೂಗುವವರೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಜಂಬದಿಂದ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಮೇಲುಕೋಟೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ತಲೆಮಣಿಯ ದೀಪದಂತೆ – ಗಂಡಸರು!

ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾದ ಅವರ ಮೇಲೆ ಸಂಜೆ

ಬಲೆಬೀಸಿದೆ. ಮೋಡದ ಗುಡುಗಿಗೆ ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಭಯಗೊಂಡರೆ ಉಳಿದವರು 'ಅಯ್ಯೋ, ಹೆಣ್ಣಮ್ಮ!' ಎಂದು ನಗೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಗೆ ಎದ್ದು ಆಕಾಶವನ್ನು ತಿವಿದು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಆಕಾಶ ತಳ ಹರಿದು ನೆಲದ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದಂತೆ ನೀರಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಳೆ ಸುರಿದದ್ದು ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ...

ಅರ್ಧಗಂಟೆ 'ಭೋ' ಎಂದು ಸುರಿದ ಮಳೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂತೆಮಾಳ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದ ಅವರು ನಂತರ ದಾರಿಗೆ ಇಳಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಮಳೆ ಹೊಯ್ದು ಕೋಲ್ಮಿಂಚೊಂದು ಅವರಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಜಗುಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಎದುರಿನ ಜಗುಲಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಅವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ. ಪ್ರವಾಸದ ಪ್ರವರ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಧ್ವನಿ ಕಕ್ಕುಲತೆಯಿಂದ ಒಳಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರಟರವನ್ನು ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ – ಅವರಿಗೆ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತು ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ ಅವರಿಗೆ ನೀರು ಹರಿಯುವ ಮೊರೆತ — ತುಂಬು ಮೈಯಿನ ನೀರಮೊರೆತ! ಅದು ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ... ಆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಕರೆದ ಕೂಗಿಗೆ ಬಂದ 'ಮಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಹದಿನೆಂಟರ ಹರೆಯದ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಹೆಣ್ಣು — ಆವರೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವಳು – ಯಜಮಾನನ ಆದೇಶದಂತೆ ವಸತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಊಟೋಪಚಾರ, ಹರಟೆ ಎಲ್ಲ ಆದ ಮೇಲೆ ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಆ 'ಮಲ್ಲಿ'ಯ ಕುರಿತೇ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಬಯಕೆ ಮೂಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಉಳಿದವರು ಮಲಗಿದ ಖಾತ್ರಿಯ ನಂತರ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಳಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಿ ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ!

'ಮಲ್ಲಿ'ಯೊಳಗೂ ಇಂತಹುದೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಅವರು ಮೂವರಲ್ಲಿ ಭೇದವೆಣಿಸಲಾರಳು ಅವಳು. ಆಕೆಗೆ ದುಃಖ ಉಮ್ಮಳಿಸಿದೆ. ತನಗೂ ಮದುವೆ ಆಗಿತ್ತು, ಗಂಡನಿದ್ದ. ಪ್ರೀತಿಯ ತಂದೆ ಇದ್ದ. ಆಕೆಯ ಬಲ ಮುಂದಿಯ ಮೇಲೆ ತೊನ್ನಿನ ಮಚ್ಚೆ ಮೂಡುವವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಇತ್ತು. ಈಗ ಬರಿಯ ಈ ಮನೆಯ ಒಡೆಯನ ಕನಿಕರದ ಆಶ್ರಯ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಹಸಿವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಗಂಡಿನಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಿಗುವ ಪ್ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ಒಂಟಿತನದ ಮುಳ್ಳಾಗಿ ಚುಚ್ಚಿದೆ. ಆ ಹೊತ್ತೇ, ಅವಳಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಳಿದ ಸದ್ದು, ಒಳಗೆ ಬಂದ ಸದ್ದು ಅದು ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ – 'ಕಾಡುಗತ್ತಲ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಅರಸಿ ಬಂದಿತು...' ಎಂಬಂತೆ! ಮಳೆ ನಿಂತ ಮುಂಜಾನೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಮ್ಮೆ ಮಲ್ಲಿಯ ಕಡೆ ನಕ್ಕು ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಕಣ್ಣಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಬಂದ ನೀರು ಹೊನ್ನಾಗಿ ಹೊಳೆದದ್ದನ್ನು ಅವರು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಬಂಜೆ ಬಾಳಿಗೆ ಬಂಗಾರ ತಂದ ಆ ದೇವರು ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಎಂದು ಆಕೆ ಮುಖ ಮುದುಗಿಸಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ.

ಒಟ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಹೀಗೊಮ್ಮೆ ಸವಿರಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾಢವಾದ ವಿಷಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಲ್ಲಿಯ ವಿಷಾದವೂ ಹೌದು. ಕತೆಯ ಕೊನೆ ಮೂಡಿಸಿದ ತಾಕಲಾಟದ ವಿಷಾದವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಂತಹುದೊಂದು ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಥನೆಯೊಂದು ನಡೆದುಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ...' ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರೆ ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಎಂದು. ಕತೆಯೊಳಗೆ ಗಂಡಸರು ಎಂದೇ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಅವರು ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲ ತಪ್ಪು ಸಂಜೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆ ಗಂಡಸರೊಳಗೆ ಪರವಶತೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಅವರಾಡುವ ಮಾತೂ ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆ ಮಾತನ್ನು ಸಂಜೆಯ ಪರವಶತೆ ಆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ... ಗುಡುಗಿಗೆ ಬೆದರೋದನ್ನ ಹೆಣ್ತನ ಎಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಅದು ಆಕಾಶದ ಎದೆಗೆ ತಿವಿದಂತೆ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಲೇವಡಿ ಆಕಾಶದ ಗಂಡುತನವನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಒಂದು: ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಸುಟ್ಟ ನೆಲಕ್ಕೆ

ದಾಹವಾಗಿ ಅದು ಮಣ್ಣವಾಸನೆ ಬೀರಿ ಆಕಾಶವನ್ನು ಅಂಗಲಾಚಿದೆ. ಎರಡು : ನೆಲದ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮನಸೋತ ಕೊಡುಗೈಯ ಆಕಾಶ ಲೇವಡಿಗೆ ಹೆದರಿ ಗಂಡುತನ ಮೆರೆಯಲು ನೀರಾಗಿ ಸುರಿದಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾತರಿಸುವ, ಕೊಡುಗೈಯಿಂದ ಸುರಿದು ತಣಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿ ರೂಪಕ ಮೈ ಪಡೆದು; ಮಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಈ ಹದಿನೆಂಟರ ಹರೆಯದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಲೇ ಕಾತರಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಮೆಟ್ಟಿಲೇರಿದು ಬಂದ ಆ ಮೂವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಆಕೆಯ ದಾಹವನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಎರಡೂ ಸಮಾಗಮ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮದಂತೆ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ... ಎಂದೇ ಆರಂಭಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾನವೀಯ, ನೈತಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ!

ಶರ್ಮರು ನವ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕಟ್ಟಾ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬಂತೆಯೇ 'ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಮ'ವಾಗಿ ಕತೆಯ ತುಂಬಾ ಮಿಲನ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಮೈ ಪಡೆದಿವೆ. ನವೋದಯದ ರಮ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಭಾಷೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕತೆಯ ತೃಪ್ತ ಓದಿನ ನಂತರವೂ ಅತೃಪ್ತಿ ಉಳಿದೇ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಯ ತೊಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಆಕೆಯ ಛಂದದ ಬದುಕು ಅಂತಹುದೊಂದು ಮಚ್ಚೆಯಿಂದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಬಗೆಯಾಗಲಿ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಕನಿಕರ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಗಂಡನಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಆಕೆಯ ತಹತಹ, ದಾಹ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಮೈತಣಿಸುವ, ದಣಿಸುವ ಬೀಜ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಸೀಮಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲಿ' ತನ್ನ ಬಂಜೆ ಬಾಳಿಗೆ ಬಂಗಾರ ತಂದ ಆದೇವರು ಯಾರು ಎಂದು ಕಳವಳಿಸಿ ದಗ್ಧಳಾಗುವುದು ಕತೆಯ ಪುರುಷವಾದಿತನದಿಂದ ಧನ್ಯತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸುಂದರ ಕತೆಯ ಓದಿದ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಸಮಯದ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ: ವಿವಶತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೇ ಈಡೇರಿಸುವುದೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಎಂಬೊಂದು ಸವಕಲು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನಲ್ಲದೇ ಬೇರೇನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

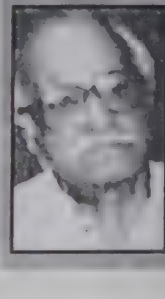
ಸಚೇತನಗೊಳಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಪಡೆದ ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕ, ಲಾಲಿತ್ಯದ ಬರಹ ನಡಿಗೆ, ಕತೆಯ ಕಟ್ಟುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಕತೆ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದೇ, ಮಾನವ ಸಹಜ ಕನಿಕರ, ಸಾಂತ್ವನ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸದೇ ಉಳಿಯುವುದು ತನ್ನ ನವೀನತೆಯಿಂದ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಥಾ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಶರ್ಮರ ಕಥಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಲಾಗದು. ನವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕನ್ನಡದ ಕಥಾಜಗತ್ತು ಕಂಡ ಅಪರೂಪದ ಕತೆಗಾರ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು.

ನಂ. ೬೮೬/ಬಿ, 'ದುರ್ಗಾಂಬಿಕಾ ನಿಲಯ', ಮಹಡಿ
೧ನೇ ಮೇನ್, ೪ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಭಗತ್ ಸಿಂಗ್ ನಗರ,
ದಾವಣಗೆರೆ- ೫೭೭ ೦೦೨

ಶರ್ಮರ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನದ ಕಾರಂಜಿ

✦ ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ

‘ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ’(1975, 2003) ಮತ್ತು ‘ಕಾರಂಜಿ’ (1986)– ಈ ಸಂದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ತಾನು ನಂಬಿದ್ದನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಮಗನಾದ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರದಿದ್ದರೂ ಈ ದೇಶದ ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಡೆ ಆಸೆಗಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಂತೂ ಇದೆ. ಸ್ವತಃ ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸೇರದು. ಬದುಕಿನ ನೇರವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಗಹನತೆ ಇವುಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮವೇ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಈ ಎರಡು ಬರಹಗಳು. ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲಿನ ಶರ್ಮರ ತುಂಟತನ, ಸಹೃದಯತೆ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೇಶದಿಂದ 24 ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮರಳಿ ಬಂದ ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಉತ್ತಮ ಆಕರ ‘ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ’ ಮತ್ತು ‘ಕಾರಂಜಿ’. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನಾನ್-ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಇತಿಹಾಸ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮೇಯ ಮತ್ತು ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಶರ್ಮ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಶರ್ಮರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರಂಗ



ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಶರ್ಮರ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ : ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವೈ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆಡಹಿಸಬೇಕು ಅನಿಸಿತು. ಆಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಶರ್ಮರು 1956-57ರ ನಡುವೆ 1958ರಲ್ಲಿ ತಾವು ದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಜಾಂಬಿಯಾಗೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಹತ್ತು ಕವಿ, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುದದರ ಫಲವೇ 'ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ'.

ಕವಿ, ಕತೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿ, ಗಾರುಡಿಗ ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯ ವಿ.ಸೀ., ಕಿಂದರ ಜೋಗಿಯಿಂದ ರಾಮನ ತನಕ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು, ಕನಸಿಗ ಪುತಿನ, 'ಪಡುವಾನೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ತೋರಿಸಿದ ರಾಜರತ್ನಂ', ಅನುಭವ-ಅನುಭಾವಗಳ ಗೋಕಾಕ್, ನೆಲವನ್ನೇ ದೇವರೆಂದು ನಂಬಿದ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಅಡಿಗರು– ಈ ಒಂಭತ್ತು ಲೇಖಕರನ್ನು ಶರ್ಮರು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಸಂದರ್ಶನ ಕೊಡದ ಕಾರಣ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಸೇರಿಸಿ ಕವಿ, ರಾಜಕಾರಣಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಬೋಧನೆ, ಆನಂದದ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ದೊಡ್ಡ ವೈಚಾರಿಕರಾಗಿದ್ದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಷ್ಠೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆಧಾರಿತ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿದೆ. ರಸ-ಧ್ವನಿ ಅಭಿನ್ನ ಎನ್ನಲು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ''ಒಂದೇ ಹೃದಯ ವಸ್ತುವಿನ ದ್ರವರೂಪ ರಸ. ಅನಿಲ ರೂಪ ಧ್ವನಿ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಶನ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸತ್ವಶಾಲಿ. ಆದರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ? ಎಂಬ ಕೊರಗು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಜನಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಾಡಿಕೆಯಾದರೂ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಅವರ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಬಿನ್ನಹ', 'ಅರುಣ', 'ತಾವರೆ', 'ನವರಾತ್ರಿ', 'ಮಲಾರ', 'ಯಶೋಧರಾ' ಕುರಿತು ಶರ್ಮರು ಕೇವಲ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಚಯ ಔಪಚಾರಿಕವಲ್ಲ. ಉದಾ: 'ಟಾಗೂರರ ನಟೀರ್ ಪೂಜಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೋಕೇಶ್ವರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಶೋಧರಾ. ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದಷ್ಟು ತೆಳುವಾದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೌಶಲ ಅದ್ಭುತ.'' (ಪುಟ 17, 2003). ಕಾವ್ಯದಾಚೆಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಶನವಿದು. ''ನಮ್ಮ ಜನ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವುದು ತಪ್ಪು''(ಪುಟ 18) ಎಂಬ ಮಾತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ,' 'ಮುಕ್ತಕಂಠ' 'ಸೂರ್ಯಪಾನ' ಬರೆದ ಬೇಂದ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಶರ್ಮರ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಗಳು ದೇಹಜನ್ಯ ಪ್ರಾಣವಾದರೆ, ಈಚಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಾಣ ಆತ್ಮಜನ್ಯ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದರೂ

ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. 'ಗರಿ' 'ನಾದಲೀಲೆ' 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಶರ್ಮ, ಹೊಸ ಸಂಕಲನದ ಓದುಗ-''ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಎದೆಗಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹುಚ್ಚಾದಂತೆ ಹುಚ್ಚಾಗ್ಗಲಾರ'' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ(ಪುಟ 24). ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಮರುಶೀಲನೆ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಈ statement ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವೆಂದು ತೋರುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಹೊಸ ಕವಿತೆ ಮೆಚ್ಚದಿದ್ದರೂ 'ಮಧುವಾತಾ ಋತಾಯತೇ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂಡ-ಮುಂಡ ಮತ್ತು ಸುಂದ-ಉಪಸುಂದ ರಾಕ್ಷಸರು ಯಾರು ಎಂಬುದು ಶರ್ಮರ ತುಂಟ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು! (ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಶರ್ಮ). ನವ್ಯ ಕುರಿತ ಬೇಂದ್ರೆ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟ ''ನಾನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ. ಜಿಗುಪ್ಸೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ನನಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯ ಬಗೆಗೇ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಅಷ್ಟೇ.'' ಸ್ವತಃ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕವಿಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಅಮೂಲ್ಯ: ''ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಈಗಲೇ ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬಾರದು.''

1927-1967ರ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತೃಪ್ತಿಕರ ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕವಿಗಳು ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ. ''ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ತುಂಬ ಸೊಗಸು. ಆದರೂ... ಹೃದಯಸಾರ ಸಾಲದು''- ಇದು ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ವಿರೋಧದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಪ್ರೀತಿಯಂಥ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನವ್ಯ ಕವಿಗೇಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲ? ಇದು ಅವರೆತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಹಾರುವ ತಟ್ಟೆಗಳು, ಮಂಗಳ ಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಜೀವರಾಶಿ ಇದೆಯೇ ಎಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕು.ವೆಂ.ಪು., ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂರು ಪದರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ಪಾತಾಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ(ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆ?) ಗೊತ್ತಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ದೈವದ ಸಹಾಯ ಎಂಬ ಆಕಾಶ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮ ತುಂಬಾ ಸಂಕೋಚಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ''ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಸೃಜಿಸಿದೀ ಮಹಾ ಛಂದಸಿನ ಮೇರುಕೃತಿ, ಮೇಣ್, ಜಗದ್ಭವ್ಯ ರಾಮಾಯಣಂ''- ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಂಬದೇ ಹೋಗುವುದು ಕಷ್ಟ'' (ಪುಟ 46) ಎಂದು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಮೇರುಕೃತಿ ಎಂದರೇನು? ಜಗದ್ಭವ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾರ ಕುರಿತೇ ಹೇಳಲಿ ಚುಟುಕಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಶರ್ಮರ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ''ಅವರಿಗೆ (ಕುವೆಂಪು) ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಗುರುಗಳು ; ನಮ್ಮ ನಾಡು, ಅದರ ಬೆಟ್ಟ, ನದಿ, ಕಾಡು, ಅದರ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ, ಉಪನಿಷತ್ತು.'' (ಪುಟ 46, 2003). ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ರಾಜರತ್ನಂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಕುವೆಂಪು, ''ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜಾನಪದ ಕವಿ'' ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತೀರಾ ಮೇಲ್ಪದರದ್ದು ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರೂ ಈ ಕುರಿತು ಮೌನ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಈ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಎಲಿಯೆಟ್ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು, 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವನ ಅವರಿಗೆ ನಿರಾಸೆ ತಂದಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಕವಿ ನಿರಾಶೆಯನ್ನೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಲಾರ, ನಾಳೆ ಅವನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು.

Poetry is irrational ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪು.ತಿ.ನ. ಪಾಲಿಗೆ ''ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ರಸಾವಸ್ಥೆ-ಭವಾವಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವಂತಾದರೆ... ಅದು ರುಚಿಸದು''. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅಡಿಗರ 'ಗೊಂದಲಪುರ' ಕವನ ರಸಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾವ

ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ನೀತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕವನ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶರ್ಮರನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ಶರ್ಮರ ಗದ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಅವರು ಪು.ತಿ.ನ. ಕುರಿತು ಬರೆದ ಮಾತು ಸಾಕ್ಷಿ: "ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಆಗುಂತಕನ ಹಾಗೇ ಬಂದು, ಆಗುಂತಕನ ಹಾಗೇ ಇದ್ದು ಸಣ್ಣದೊಂದು ನಿಮಿತ್ತ ಸಿಕ್ಕರೇ ಸಾಕು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವವನೇ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಂತಹ ಕವಿ ಇಲ್ಲ" (ಪುಟ 55).

ಮಾಸ್ತಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ, ಬುದ್ಧನ ಚೇತನವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಜಿ ಕಣ್ಣುಚ್ಚಿ ರತ್ನ ಬೇವಾರ್ಸಿಯಾದ ಸಾಲು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಶರ್ಮರ ಜೀವ, ರಾಜರತ್ನ-ರತ್ನನಿಗೆ ಮರುಗುತ್ತದೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಪ್ರಕಾರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ "ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟೇ ಶ್ರಿಷ್ಟ" (ಪುಟ 76). ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ-ಅಭಯ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು.

ಶರ್ಮರು, ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿ "ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಘೋಷಿಸಿದವರು ಗೋಕಾಕರು" ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪುಟ 79). (ಆದರೆ 'ಕಾರಂಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಪುರುಷ ಅಡಿಗರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪುಟ 76). ಯುರೋಪಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪ್ರಗತಿ ಕಂಡು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಆಗಿದ್ದರು ಗೋಕಾಕರು (ಪುಟ 80) ಎಂಬ ಶರ್ಮರ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕೊರತೆ ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸವಿಯಲು ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯದ ಜನ (ಓದುಗರು) – ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಕಾರ "ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಶೋಧನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ" (ಪುಟ 86). ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಂತೆ ಗೋಕಾಕರಿಗೂ 'ಗೊಂದಲಪುರ', 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನ.

'ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯಷ್ಟೇ ಆಪ್ತತೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ನವ್ಯ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಶರ್ಮ ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನೋಡುವುದು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಬಂದರೆ ಚಳವಳಿಗೆ ಬಲ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಆಡು ಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಭಾಷೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಗೋಕಾಕರ 'ನವ್ಯ ಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಎಸ್‌ನ ಕವಿತೆ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ನವ್ಯ ಕವಿ ಎಂಬ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯ ಶರ್ಮರದ್ದಾದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ "ಬಾಂಬಿನ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ನಗರದ ಹಾಗೆ" ಇದೆ. "ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರೇ" ಈ ಕಾವ್ಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತಂಕ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರದು.

ಅಡಿಗರ ಸಂದರ್ಶನ ಶರ್ಮರ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅಡಿಗರು ಆದಷ್ಟೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಉತ್ತರ ನೀಡಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷತೆ. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕಲಿಯುವಂತದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ (ಪುಟ 106). ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆವೇಶದ ಮಾತು "ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯ ನವ್ಯವಾದರೆ ನನ್ನದಲ್ಲ. ನನ್ನದು ನವ್ಯವಾದರೆ ಗೋಕಾಕರದ್ದಲ್ಲ"(ಪುಟ 107). ಅಡಿಗರು ಗೋಕಾಕರನ್ನು ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯ!

'ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ' ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ. ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಾದ-ವಿವಾದವಿರದಿದ್ದರೂ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಸುಳಿ, ಹಳೆಯ-ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ

ಮತ್ತು ತಲೆಮಾರೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಳೆದು, ಅವರಿಂದ ಉತ್ತರ ಪಡೆದೂ, ಪುನಃ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತದ ರಾಮನಿಷ್ಠೆ ಹಿಡಿದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಯ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆ 'ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ'.

★

'ಕಾರಂಜಿ'ಯ ಶರ್ಮ ಮಾಗಿದ ಚೇತನ. ಈತನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಗೊತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಮಿತಿ ಗೊತ್ತು, ಹಾಗೆಯೇ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಹಾಗುರು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ದಾರಿಯ ಮಿತಿಯೂ ಗೊತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಜಾಂಬಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಅನುಭವವಿರುವ ಈ ಶರ್ಮ "ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಚೆಲ್ಲಿರುವ ಬೆಳಕು ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅನ್ನಬಹುದು" ಎಂದು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ (ಪುಟ 47, 1986). ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ: "ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅವರ ತಂತ್ರದ ಯಥಾರ್ಥತೆಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದಾಗಲಿ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆಗದ ಕೆಲಸ" (ಪುಟ 47). ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಬರೆದು, ಬದುಕಿರುವ ಮಾಸ್ತಿ, ಹಾಸನದ ರಾಜಾರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ ಶರ್ಮರ ಪ್ರೀತಿಯ ಜಲ ಕೋಡಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಕಾರಂಜಿ'ಯ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊಸರು ಮಾರುವ ಮಂಗಮ್ಮ, ಅಮಾಲ್ದಾರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಿಯ. ನಾಸ್ತಿಕರಾದ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಪರಮ ಆಸ್ತಿಕ ಮಾಸ್ತಿ ದೇವರನ್ನು ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡದೆ, ಮನುಷ್ಯನ ನೆಲೆಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಹರ್ಷ, ರೋಮಾಂಚನ. ಶರ್ಮ ವಿದೇಶದ ಅನುಭವ, ಪಶ್ಚಿಮದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ತೆವಲುಗಳು, ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ತಿಕ್ಕಲುತನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹದ ಸಂಬಂಧ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಕೇವಲ ಸಂದರ್ಶಕರಾಗಿಯಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಪಕ್ವವಾಗಿರುವ ಲೇಖಕ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ-ಪ್ರೀತಿ ಸಮವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಮನುಷ್ಯ. ಅವರು ಶರ್ಮರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಬರಹ ಇರುವುದು "ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಲ್ಲ. ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳು ವುದಕ್ಕೆ..."(ಪುಟ 118). ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಬಂದಾಗ ಮಾಡಿದ ರೇಡಿಯೋ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿ "ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಅನ್ನುವುದರ ನಿದರ್ಶನದಂತೆ' ಬದುಕಿದವರು. (ಪುಟ 122).

ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಾಸನದ ರಾಜಾರಾಯರ ಸಂದರ್ಶ ದೀರ್ಘ, ಹೆಚ್ಚು ಆಳದ್ದು. ಶರ್ಮರಿಗೂ ರಾಜಾರಾಯರಿಗೂ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಹಾಗೇ ವಿಷಮತೆಗಳೂ ಕೂಡ. ಇಬ್ಬರೂ ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲವಿದ್ದವರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಜೀವಂತ ಸಂಪರ್ಕವಿದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕನ್ನಡದ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮ ರಾಜಾರಾಯರಂತೆ ಶಾಂಕರ ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ನಿರಂತರವಾದ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆ ಅವರದು. ಆದರೆ ಶರ್ಮರ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಎಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಹಿಗ್ಗುವುದರಲ್ಲಿ. ರಾಜಾರಾಯರ 'ಆನ್ ದಿ ಗಂಗಾ ಘಾಟ್' ಕಾದಂಬರಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಅವರು ಕವಿ ಹೃದಯದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ, ಮೂಲತತ್ವ, ಪ್ರಪಂಚ ಇವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ವಸ್ತು ಎಂದು ಶರ್ಮ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತುಂಟತನ ಬಿಡದ ನಾಸ್ತಿಕ

ಶರ್ಮ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ''ನನಗೆಂದಾದರೂ ಗುರುವೊಬ್ಬನ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ, ನನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೀರ?'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ರಾಜಾರಾಯರು, ''ನನಗೆ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡತನವಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಗುರುವಿನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಅನ್ನುವುದೇ ನಾನು ಕೊಡಬಹುದಾದ ಸಲಹೆ'' ಎಂದು ನಮ್ರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 1985ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಮಾತುಕತೆ ನಂತರ ಶರ್ಮ ಏನೂ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ (ಆಗಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದಲ್ಲ). 'ಸಂಚಯ'ಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಬೇರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದರಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ('ಬಗೆ ತೆರೆದ ಬಾನು', 1996, ಪುಟ 30).

ಹಾಮಾನಾ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಮಾನಾಯಕರಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಶರ್ಮರನ್ನು ಕೆಣಕಿದೆ. ಮೂರನೇ ದರ್ಜೆಯ ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಮಾನರಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ, ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಮನ್ನಣೆ ನಾಯಕರು – ಶರ್ಮರ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ಸ್ವರ.

'ಕಾರಂಜಿ'ಯ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಶರ್ಮರ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾದ ಕಾವ್ಯವೇ. ಉತ್ತಮ ಕವನದ ಲಕ್ಷಣ, ಕಲೆ-ಕನಸು-ಕವನದ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವರೂಪ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಿತಿ-ಶಕ್ತಿ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕವಿತೆಗಳ/ಕವಿಗಳ ಹಾವಳಿ ಇವು 'ಕಾರಂಜಿ'ಯ ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ ತಣ್ಣಗಾಗಿರುವ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪೋಲಂಕಿ ಮಾಡಿದ ಅಪಾರ್ಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿರೋಧ, ಅನುವಾದದ ಸ್ವರೂಪ ಚಿಂತನೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ತಂದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲಾಸ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ.

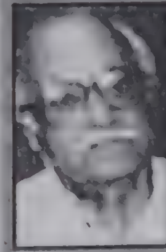
ಇದಲ್ಲದೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಒಪ್ಪದ ಶರ್ಮರು 'ತಪಸ್ಸು', 'ಸಹೃದಯ', 'ರಸಭಾವದ ತರ್ಕ' ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಬ್ರಾಡ್ಲಿ, ಕೊಯಲರ್, ಕಾಫ್ಕಾ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಧನಂಜಯ, ಆನಂದವರ್ಧನರನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶರ್ಮರ ಓದಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆಳದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕಾಡಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ. 'ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ'ವಿರಲಿ 'ಕಾರಂಜಿ'ಯಿರಲಿ ಕಡೆದಿಟ್ಟ ಮೇಣದ ಶಿಲ್ಪದಂಥ ಸುಂದರ, ಹರಿತ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವ ಶರ್ಮ ಉಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳ ನಿರಾಸೆ ತೋರಿಸಿ, ಅವರ ಶಕ್ತಿ ತೀರಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಲೇವಡಿ, ಕುಶಾಲು, ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮ, ನಿಷ್ಠುರ ಚಿಂತನೆ, ಪಕ್ವತೆ ಗುರುತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಸಮಕಾಲೀನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಗದ್ಯಶಿಲ್ಪಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ.

ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಿರಿಯ ಕಾಲೇಜು
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೨೯

ಶರ್ಮರ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

✦ ಡಿ.ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ

ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನೇತರ ಕೃತಿಗಳು ಅನುವಾದವಾಗುವಾಗ ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಅನುವಾದವು ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಆ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಅರಿವಿರದಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದವು ಅರ್ಥವಲಯ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುವಾದವು ಉಭಯ ಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ನಿಘಂಟಿನ ಸಹಾಯ ಪಡೆದರೆ ಮೂಲದ ಆಶಯಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ಕವಚ ಕಿತ್ತೆಸೆದ ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿ ಸಿಕ್ಕುವುದೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.



ಅಲ್ಲದೆ, ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾನಾಂತರ ಸ್ವರೂಪಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ನುಡಿಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೂಲವೇ ಮರೆಯಾಗಿ ಅನುವಾದವೇ ಹಿರಿದಾಗಿರುವ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಆರಂಭಿಸಿದ ಇಂಥ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರದು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿರುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಪಂಜೆಯವರು, ಗೋವಿಂದಪೈಯವರಂಥ ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮತು ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ, ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವ ಹೆಸರುಗಳು. ಈಚಿನವರಲ್ಲಿ ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ. ಕಾವ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದವರ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಆಯ್ಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದೆಂದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಅಪಚಾರವಾಗದ ಹಾಗೆ ನಿಘಂಟಿಗಂಟಿ ಕೂತು ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ಉಭಯ ಭಾಷಾ ತಜ್ಞ ಸಲೀಸಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನಷ್ಟೇ ಮೆಚ್ಚಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅವನ ಕೆಲಸವನ್ನಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಎಂದರೆ, ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುದು ಇತರರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗಬಹುದೆನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಕ ಮೂಲವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವುದು. ಮೂಲವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಸ್ವಾಧೀನ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾದವರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಕವನಕ್ಕೆ ಓದುಗ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹಾಗೇ ಒಂದು ಅನುವಾದಿತ ಕವನಕ್ಕೂ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಸಫಲತೆ, ವಿಫಲತೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ.

> [೧]''ಅಂದರೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವವನು ಅನುವಾದದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧುತ್ತನೆ ಏರಿ ಅಥವಾ ಇಳಿದು ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವೋಲ್ಟೇಜನ್ನು ಸಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುವ ಒಂದು ಸ್ಟಬಿಲೈಸರ್‌ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನುವಾದಕ ಮಾಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಸಿರುಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಿಳಿ ಬೆರೆಸಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಮೂಲದ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಒಂದಿಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣ ಕಲಸಬೇಕು. ಸ್ಟಬಿಲೈಸರ್‌ನ ಕೆಲಸ ಮಾಡದ ಅನುವಾದ ಸೋಲುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.''

> [೨]''ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬಂಧದೊಳಕ್ಕೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಯ್ಯುವುದು ಕವನವಾಗಲಾರದು. ಮೂಲದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಅನುವಾದದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದೆಲ್ಲವೂ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹೊರಟವನ ಸಲಕರಣೆ.''

> [೩]''ಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ರತ ತೊಟ್ಟವನ ಅನುವಾದ ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಕರ್ಮಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಗಮನ ಕೊಡುವ ಪೂಜಾರಿಯ ಕೆಲಸ – ಅದರಿಂದ ಪುಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಪುರುಷಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ,

ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಸಂಚಾರವಿರಬೇಕು. ಜೀವಂತ ಕರುವಿಗೆ ಬದಲು ಒಣಗಿದ ಒಣಹುಲ್ಲಿನ ಮಾಟ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ.''

([illegible] ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದ – ಒಂದು ಚಿಂತನೆ' ಲೇಖನದಿಂದ.)

ನಮ್ಮ ಹಲವು ಅನುವಾದಕರು ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನಾವರಣದ ಬದಲು ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಅವತರಣಗೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲದ ಹಂಗು ಬೇಡದೇ ಕನ್ನಡದವೇ ಏನೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇವೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಕಥೆಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶರ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹದದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು. ಅನೇಕರು ಅನುವಾದವನ್ನು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿ ಕಿರಿಕಿರಿಗೊಳಿಸುವ ಅನ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಶರ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅವು ಕನ್ನಡದವೇ ಏನೋ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಗೆ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆಂದೂ ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಈಗ ಶರ್ಮರ 'ಈ ಶತಮಾನದ ನೂರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳು' ಕುರಿತ ಎರಡು ಮಾತು. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರು ೩೯ ಕವಿಗಳ ಒಟ್ಟು ೧೦೦ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ಕನ್ನಡೀಕರಣ' ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಈ ಶತಮಾನದ ನೂರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳು' ಧ್ಯಾನಿಸುವುದು ನವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ. ಘಟನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಸಂಕಲನವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸ್ವತಃ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದೀಕ್ಷೆಗೆ ಪುರಾವೆಯಂತಿವೆ.

ಜೀವ ವಿಮಾ ನಿಗಮ
ಅರಸೀಕೆರೆ-ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ

ಗೂಡು ಕಟ್ಟದ ಮಾತು
ಮಾತು ಮಾತೋ ಮಾತು
ಸಾವಿರದ ಮಾತು
– ದೆಹಲಿಯ ಸೆಮಿನಾರಿನಲ್ಲಿ

ಶರ್ಮರ ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ

✦ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಮೊದಲು ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ('ಏಳನೆಯ ಜೀವ' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ). ಹೀಗೆ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಾಗ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಯಾವುದೆನ್ನುವ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಾಗಿ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಲ್ಲ. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಕೃತಿಗೆ ವಸ್ತು. ಭೂತಕಾಲದ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ನೆನಪಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ನರಳುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಲವು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಪ್ತಭಾಗ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಸಂಗತವೆಂದು ತೋರುವ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಸುಪ್ತಭಾಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕರ ನಿಲುವು. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಈ ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶ್ರೀ



ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ವೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ಒಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿ ಸಾರುವ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಒಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪೂರ್ವ ಪರಿಚಯ ಅನಗತ್ಯ. ಕೃತಿ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಆ ಒಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ದುರಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಸವಾಲನ್ನು ಶ್ರೀಶರ್ಮರು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ.

ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿದಂತೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರದ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪಾತಳಿಯೊಂದನ್ನು ಕೃತಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ಧರಿತ ಗುರಿಯತ್ತ ಪಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಶರ್ಮರು ಈ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅನಂತರ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಲಲಿತ ತನ್ನ ಯೌವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯೊಂದರ ನೆನಪಿನಿಂದ ನರಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಪಾಪವೆಂದು ಅವಳ ಲೆಕ್ಕ. ಮೊದಲು ಮೀನಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದು ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರ ಚಂದ್ರಶೇಖರನೊಡನೆ ಓಡಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮೂವತ್ತು ವರುಷಗಳು ಕಳೆದಿವೆ. ಈ ಬದುಕು ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಆ ದಿನದ ವರ್ತನೆ ತಪ್ಪು ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮರೆತುಹೋದ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಲಲಿತಳ ನೆರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಲಲಿತಳಿಗೆ ಹಾಗಾಗಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೈಯಲ್ಲೇ ಹುಡುಕಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ವರ್ತನೆ ತಪ್ಪು ಎನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣಗಳು.

೧. ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ – ಇದು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಅಂಗ

೨. ಪರಿಣಾಮದ ಅಸಂಗತತೆ.

ಬೆಳೆಯುವಾಗ ಪರಿಸರ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಂದು ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಹಿತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಲವು ಬಾರಿ ಈ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಗೆದ್ದಾಗ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೀನ ಮದುವೆಯಾದವನೊಡನೆ ಬಾಳಬೇಕಾದ್ದು ನೀತಿಸಂಹಿತೆಯ ಸೂತ್ರ. ಬಾಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದವನ ಜತೆ ಬಾಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ನಿಯಮದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ. ಈ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ತಪ್ಪು ಆಗಲೇಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು



ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ ಹಾಕುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿದ್ದರೆ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ತಾನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಬದುಕಲು ಹೊರಟಾಗ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರ, ವರ್ತನೆಗಳು ತಪ್ಪು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ದ ನಾಯಕಿಗೂ ಹೀಗೆ ಆಗಿದೆ. ನೀತಿಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶಯ ಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪರಿಸರ ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದಾಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸರಪಳಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಪರಾವರ್ತಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಅನುಭವ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ.[೧] ಅದರ ಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಲಲಿತ ತಾನು ಮೀನಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ 'ಮದುವೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿದಿದ್ದರಿಂದ ಆಮೇಲೆ ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ಎಡರುತೊಡರುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಲಾರಳು. ಈಗ ಅವಳು ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಎಂದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ, ತನಗೆ ತಿಳಿಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿದ್ದವೆನ್ನುವ' ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಅವಳ ಮಾವನ ಮನೆಯವರು ತಡಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಾನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಈ ಘಟನೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅಪರಾಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಹಜವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವಳ ತಪ್ಪನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹರಿಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ (ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಶಾಪ ಬಂದದ್ದು) 'ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಲೇಬೇಕು ನೋಡಿ. ಅಂಥ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನ್ನೋದು' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನೂ ತನಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೊಮ್ಮಗಳು ರಾಮ, ಸೀತೆಯರ ಮದುವೆಯ ಆಟದಲ್ಲಿ , 'ನಿಂಗೂ ತಾತಂಗೂ ಯಾವಾಗ ಮದುವೆ ಆಯ್ತೂಂತೆ' ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಜೋರಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಆ ಮಗುವಿಗೂ (ತಿಳಿಯಿತ)' ಅಂತ ನರಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಮಾತು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಸರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ತನಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನದು ಅಪರಾಧವೆನ್ನುವುದು ಲಲಿತಳಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣ ಇನ್ನೂ ಇವೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವಾಗ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅಥವಾ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನೊಡನೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಬರುವಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ.

ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವಿಲ್ಲದ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಇದೆ.... ('ಬಂದು

---

೧. ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ವಸ್ತು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಅಂತಹ ಒಂದು ನಾಟಕ. ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರವೇನೋ! ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟದ ಅವ್ಯಕ್ತ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಶ್ರೀ ಶರ್ಮರು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿರಬಹುದು.

ಬಿಡಲೇ ಚಂದ್ರು') ನಿರ್ಧಾರವಿಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವಳ ಈಗಿನ ಒಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೂಚನೆ ಈ ಘಟನೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರನೇ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಆಗ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ, ತಾನು ಓಡಿಬಂದು ಹೀಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ, ತಾನು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಗುರುತು ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರ ನಡುವೆ ಬದುಕಿದರೆ ಭೂತಕಾಲ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಅಂಶ ಲಲಿತಾಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದು ಆ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗಿಲ್ಲ. ದೇವರಿಗೆ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದವಳು ಗೋಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಂದಿದ್ದಾಳೆ; ಈಗ ಅವನನ್ನೇ ನಿಯಾಮಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವತೆ ಈಗ ಅವಳನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ತಾನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲವಾದದ್ದೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನರಳುವಿಕೆ ಅವಳ ಸಧ್ಯದ ವಯಸ್ಸು ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ತರುವಂತಹುದೇ. ಅವಳೀಗ ಮುಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಹಜವೆನಿಸಲೂಬಹುದು. ತೆಳುವಾದ ಆಧಾರವಾದರೂ ಹಲವು ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಶ್ರೀಶರ್ಮರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಲವಾದದ್ದು ; ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.[೨]

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಘಟನೆಗಳು ಲಲಿತಳ 'ಒಳಗ'ನ್ನು ಹೊರತರುವಲ್ಲಿಯೇ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಒದಗಿಬಂದಿವೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಂಗಿಕವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಆಯಾಮವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಳಗಿನ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣ ಮೈಗೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಜ್ಞಾಭಾಗ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ! ಒಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಲಲಿತಳ ಭೂತಕಾಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದು ಅವಳ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಹೌದು ಅವಳ ಭೂತಕಾಲವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು.

ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಚಕಮಕಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಲಲಿತಳನ್ನು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ನೇರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಅವಳ ದುರ್ಬಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗಳ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರೆ ಎರೆಯುವಾಗ ಲಲಿತ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ. ಅವಳ ಅಳಿಯ ಇನ್ನೂ ಕಾಗದ ಬರೆದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ

---

೨. ಸೆರಳು ಶರ್ಮರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ. ಅದರ ನಾಯಕಿ ಗರ್ಭಿಣಿ. ಅವಳ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡನ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವಳ ದೈಹಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡನೂ ಅವಳೊಡನೆ ರೇಗಲು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಾದಿನಿಯನ್ನವನು ಪ್ರೀತಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯಾದರೂ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಪೂರ್ವಾಪರಗಳು ಸೀತಳ ಮನೆಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಯ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ಹೊರಗೆಳೆಯುವ ಈ ಸಂಗತಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಲಲಿತಳ ಅನಿಸಿಕೆ ಅವಳನ್ನು ಈಗ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುವಂಶಿಕತೆಯ ಭಾರತೀಯ ರೂಪವಾಗಿರುವ 'ಕರ್ಮ' ಲಲಿತಳ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ಸೀತಳ ಗಂಡನ ಜತೆಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು- ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಡಾಕ್ಟರನ್ನು ಕರೆತರಲು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹೋದರೆ ಮಗಳನ್ನವರು ಕರೆದೊಯ್ಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಲಲಿತ, ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಘಟ್ಟವೊಂದನ್ನು ತಲುಪಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮುಖವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದತ್ತ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಲಲಿತಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರದ ದುರಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೂಡ ಪೂರಕವನ್ನಾಗಿಸುವುದರಿಂದ – ಇದು ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ – ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧ್ಯ. ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಮಳೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರ ಪ್ರಕೋಪಗೊಂಡು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನೆ ತಲುಪಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ, ತಲುಪಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗಾಣಲು ತಡಕಾಡುವ ಲಲಿತ – ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಾವಯವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಸಂಕೇತಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಶರ್ಮರು ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮುದ್ರ ಬತ್ತುವುದು. ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡುವುದು, ಮಳೆಗಾಳಿ, ಪಾನಕ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಲಲಿತಳ ಭಾವಕೋಶದಿಂದ ಎತ್ತಿದವುಗಳು. ಅಗಸ್ತ್ಯ ಕುಡಿದಾಗ ಸಮುದ್ರ ಬತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾಲ ಆವರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುವುದೆಂದು ಲಲಿತ ನಂಬಿದ್ದಳು. ಆದರೆ 'ಅಗಸ್ತ್ಯ ಬರದಿದ್ದರೂ ಸಮುದ್ರ ಬತ್ತುತ್ತದೆ'. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಲ, ಹೊಸ ಬದುಕು ಅಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕೆಟ್ಟ ಕನಸೆಂದು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಬತ್ತುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಒಂದು ದ್ವೀಪ ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಆ ಘಟನೆಯನ್ನೂ ದೃಢವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ದ್ವೀಪದ ಚಾಕ್ಷುಷ ಅನುಭವದ ವಿವರ ತಪ್ಪಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಪಾನಕವನ್ನು ಕುಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಸರಿಹೋಗುವುದೆಂದು ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಲಲಿತ ತನ್ನ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ತುಂಬಲಾರದೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಪಾನಕದ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಳ ಬದುಕಿನ ದುರಂತದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ನಿಂತ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಲಲಿತಾಳ ಬಾಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬಹುದು.

ಅಹಲ್ಯೆ ಶಾಪದ ಪ್ರಸಂಗ ಕೇವಲ 'ಕಾರಣ'ದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ; ಇದು ನಿಯಮ. ಈ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು

ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಎಳೆಯಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸದ ಸೂಚನೆ. ಆದರೆ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಗುರಿಯತ್ತ ಹೊರಟ ಕೃತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಿದ್ದೀತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೃತಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಳೆಗಾಳಿಗಳು ಲಲಿತಳ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಕೋಪದ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ದ ಪ್ರಸಾರ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸರಿಯಾದ ಮೌನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ದಟ್ಟವಾದ ದುರಂತದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗಿದೊಂದು ಹುಕುಮಿನ ಎಲೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಮಳೆ, ಲೆಕ್ಕ ತಪ್ಪುವ ಮಗು, ತಿದ್ದುವ ತಾಯಿ. ಮುಂದೆ ತಂದೆ ಮಗಳಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ ಲಲಿತಳ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಲಲಿತಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುವ ಕಾಳಜಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೊಮ್ಮಗುವಿನ ಮಾತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವ ಸಂದರ್ಭದ ಮೊದಲು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಲಘುವಾದ ಸಂಭಾಷಣ ಅಜ್ಜ ಮೊಮ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಲಲಿತ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಹೆಂಗಸರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಭಾಗದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತು ಕಿಟಕಿಗಳಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಲಲಿತಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆ - ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ - ಒಡೆತ -ಆಂತರಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿದ್ದುದು ಈಗ ಬಹಿರಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲಿತ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ರೋಗದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಭಯ ನಿಜವಾಗಿ ಈಗ ಲಲಿತ ಮತ್ತೆ ಮೀನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಲಲಿತಳ ದುರಂತ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರದಿಂದ ಶಿಖರದತ್ತ ನಾಟಕ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಶ್ರಾವಕರನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ 'ಈಡಿಪಸ್ - ರೆಕ್ಸ್'ನ ನೆನಪು ತಂದರೂ ಇಲ್ಲಿ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ದುರಂತದ ಅರಿವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಕೇವಲ ತಂತ್ರದ್ದು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ನಾಟಕ ವಾಚಕ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸಂಯಮವನ್ನಿದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲದು. ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭಧ್ವನಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಮೋಹಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಒಟ್ಟು ಬಂಧದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಉದಾ: 'ಧ್ವನಿಯ' ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ 'ನಿರ್ಣಾಯಕ ಗತ್ತು' ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಗಾಢತೆ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೇಳುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಳ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಿನ್ನ ಅನ್ವಯ ಬಿಂದುವುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಅನ್ವಯದ ಬಿಂದು ನಾಟಕದ ಒಳ ಪದರವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿವೆ. ಚಂದ್ರುವಿನೊಡನೆ ಓಡಿಬರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೀನಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಬಾರಿಯೂ ಬರುವ 'ಚಂದ್ರು' ಕೇವಲ ಪುನರಾವರ್ತನೆ

ಯಾಗದೆ ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕ ಮತ್ತು ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಉಪಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಲಲಿತ, ಮೀನಾ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಂಸಾರ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಲಲಿತ ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವು ಅವಳ ಒಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಹಜವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಕ್ಷೇಪಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆದ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದು. ಲಲಿತಳಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತ ಘಟನೆ ಸಹಜ. ಅತ್ತ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವಳಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇತ್ತ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯದ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ ನೀಡುವುದರಿಂದಲೇ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ದ ಪ್ರಬಲ ಆಯಾಮ ಅದರ ಭಾಷೆ ಎಂದದ್ದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಶರ್ಮರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಒಂದು ದೋಷವಲ್ಲ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅದರ ರೂಪವೇ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೇಳಬೇಕಿರುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮಾಡಬೇಕು. ನನ್ನ ಈ ನಿಲುವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೊಂದಲವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಇದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕೃತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನಂತೂ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಹೇಳಬೇಕಿರುವುದನ್ನು ತಾನು ಆಯ್ದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸಫಲಕೃತಿ.

ರಂಗವಾಚಿಕವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಶಾಬ್ದಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅದರ ಚಾಕ್ಷುಷ ನಿರ್ಮಿತಿ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಬಹುದು. ಮಳೆ ಗುಡುಗುಗಳ ಸಪ್ಪಳವನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವೇ ಬರಲಾರವು. ಆದರೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಬಹುದು. 'ಧ್ವನಿ'ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕೂಡ ರಂಗದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲದು. ಶ್ರೀಶರ್ಮರ 'ನೆರಳು' ರಂಗನಾಟಕ. ಅದೂ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನು ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಮೋಹನರಾಕೇಶರು ಅಂತಹುದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ನಡೆದಿದೆ. ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗಳ ಬಳಕೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು). ಈಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವುದೂ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಅಂಶವೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ರಂಗವಾಚಕವೂ ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರಸಾರನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ರಂಗನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೃಪೆ : 'ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು' ಪುಸ್ತಕದಿಂದ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಕಾಮಲಾಪುರ, ಹಂಪಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

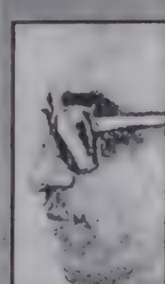
ಕವಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾದ ನಾಟಕಕಾರ ಶರ್ಮ

✦ **ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ**

ಕವಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೀರಾ?

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನ, ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಾಚೆಗೆ ದೈನಿಕಗಳ ಪುರವಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ: ಕವಿ ಶರ್ಮರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಶರ್ಮ ಮಸುಕಾದರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ನಾಟಕಕಾರರು ಎನ್ನುವುದು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಹಜವೇನೋ? ಯಾಕೆಂದರೆ ೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು 'ಚೈತ್ರ ಚೈತನ್ಯ' ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಇದ್ದ ಶರ್ಮ ಕಥೆ, ಕವಿತೆಗಳತ್ತ ವಾಲಿದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಹೊರತು ನಾಟಕಕಾರ



ಎಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ೩ ದಶಕಗಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ೭೦ ತುಂಬಿದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕಂಬಾರ, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಶರ್ಮರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅವರು ಮತ್ತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಹೆಸರು ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತೇನೋ? ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ? ಏಕೆಂದರೆ '೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲಿಲ್ಲ. ರಂಜನೀಯ ನಾಟಕಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದವು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ. ಇದರೊಂದಿಗೆ 'ಒಂದು ಸಾರಿಯೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದು ಅನುಮಾನ' ಎನ್ನುವ ಅವರು 'ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಶರ್ಮರು ಬರೆಯುವ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ 'ಯಮನ ಪ್ರಶ್ನೆ'' ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಇದೆಲ್ಲ ನೆನಪಾಗಿದ್ದು ಶರ್ಮರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ಓದಿದಾಗ. ಈಗ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳೇ ಔಟ್‌ಡೇಟೆಡ್ ಆಗಿರುವಾಗ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಶರ್ಮ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಿಸಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಮ್ಮಿ. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನ ಶರ್ಮರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವಗಳು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಂದ್ವ, ಗೊಂದಲಗಳ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾಮದ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಚೈತ್ರ ಚೈತನ್ಯ' ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಧ್ವನಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು...

ಆದಿ ಕಾಮ ಸದಾ ಅರಳುತ್ತಲೇ ಇರುವಂತೆ,
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹದಕ್ಕೆ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ
ಚೈತನ್ಯ ನಾವು.
ಹೂವಾಗಿ, ಹಾವಾಗಿ, ನೆಲದ ನಂಜಾಗಿ ಸುರಿವ ಮಂಜಾಗಿ
ನೀರಾಗಿ, ಉರಿಯಾಗಿ
ಆಕಾರವಿದ್ದರೂ ಆಕಾರದೊಳಗಿನ
ನಿರಾಕಾರ ನಾವು...

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಕವಿತೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ನೆಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ನೀಲಿ ಕಾಗದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಹಿನ್ನುಡಿ ಗಮನಿಸಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೈಥುನ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಮತ್ತು ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ, ಮದುವೆಯಿಂದ ನಲವು, ನೋವು, ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಹೆಣ್ಣು, ಅತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಹಾರ, ವಿವಾಹಬಾಹಿರ ಸಂಬಂಧ, ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವ

ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನುವ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ವಯಸ್ಸಾದ ಗಂಡಿಗೆ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಶರ್ಮರದು. ನೀಲಿ ಕಾಗದ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೂ ಅದೇ. ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ೨೯ ವಯಸ್ಸಿನ ಕಮಲ ಹೆಂಡತಿ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪಿತೂರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ವಯಸ್ಸಾದವನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಅವಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.ಇಂಥ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಬೇಗುದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವನು ರಾಜಣ್ಣ. ಈತ ರಾಯರ ಅಣ್ಣನ ಮಗ. ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಕಿಟ್ಟಿ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನೀಲಿ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣ ಬರೆದ ಪತ್ರವನ್ನು ರಾಯರಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ ಕಮಲ. ಇದರಿಂದ ಆ ಪತ್ರ ಓದಿ ರಾಯರು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ, ಪ್ರಾಣ ಬಿಡಲೆಂದೇ ಆ ಕಾಗದವನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣನ ಜೊತೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ರಾಯರು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಕಮಲಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಡಾಕ್ಟರ ಜೊತೆ ಹಾಗೂ ಕಮಲಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಮಲಳ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಡಾಕ್ಟರರಿಗೆ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಜಣ್ಣ ಒಪ್ಪುವುದು ಡಾಕ್ಟರು 'ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ' ಎಂದ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಅಂತ್ಯ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ರಾಜಣ್ಣ ಒಪ್ಪಿದರೂ 'ನಿಮ್ಮ ಜತೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಕಮಲಮ್ಮ ಹೇಳಿದಾಗ ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಸರದಿ ರಾಜಣ್ಣನದು. ಬಹುಶಃ ರಾಜಣ್ಣನ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಸಾರ ಮಾಡಲು ಆಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾರ ಹಂಗೂ ಬೇಡ, ಮಗನ ಭವಿಷ್ಯ ರೂಪಿಸುವೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರವಿರಬಹುದು. ಇದು ಓದುಗರ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಹೀಗೊಂದು ತಿರುವು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ 'ನೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಹೆಂಡತಿ ಲಲಿತಳಿಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಸಲಿಗೆ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಲ್ಲಾಪವಿದೆ ಎಂದು ಬಗೆದು ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಕಮಲಳೊಂದಿಗೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಇರುವಾಗ ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನವರಲ್ಲದೆ ಮನೆಯ ಒಳಗಿನ ಲಲಿತಾಳ ತಮ್ಮ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸೂಳೆ ಯಾರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಮಲಳ ಗಂಡನ ಕಡೆಯೋರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ತವರು ಮನೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಲಲಿತಾಳ ಗತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಬಾರದೆಂದು ಕಮಲಳ ಅತ್ತೆ-ಮಾವರ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಗುಟ್ಟು ರಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಡಿರೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನೂ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯೋಕಲ್ಲ; ಸುಮ್ಮನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ತನ್ನ ಕಮಲ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರೆಂದು. ಆದರೆ ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬಂದರೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಲು ಇರುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಉಳಿದ ಮಗಳ ಸುಖಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಅಳಿಯನೊಡನೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ (ಅವರ ಹೆಸರೂ ಕುತೂಹಲ). ಜೊತೆಗೆ ಮಗ ತಿರುಗಿ ಬಂದಾನೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಲು ಮನಸು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ದಾರಿ ನೂರಾರಿವೆ ಬೆಳಕಿನರಮನೆಗೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು ಅವರು. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬಗೆತೆರೆದ ಬಾನು ಎಂದು ತಿಳಿದ ಶರ್ಮ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಜೊತೆಗೆ ಬೆತ್ತಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ – 'ನೀಲಿ ಕಾಗದ' ನಾಟಕದ ರಾಜಣ್ಣ ಹಾಗೂ 'ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರು. ಇದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಮೊದಲು ಮೀನಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮ ಚಂದ್ರಶೇಖರನೊಡನೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದೀಗ ಕಳೆದು ೩೦ ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ನರಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಕೊರಗು, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ, ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ('ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ 'ಶರ್ಮರ ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಲೇಖನ).

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವಾದ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ 'ನೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಧ್ವನಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಲಲಿತಾಳಿಗೆ ಸಾಥಿಯಾಗುತ್ತ, ಕೆಣಕುತ್ತಾ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿಯೀಗ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಆಗಾಗ ಅಶರೀರವಾಣಿ ಮಾತುಗಳು ಒಂದೆರಡಷ್ಟೇ ಬಂದಾವು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರ ಈಗ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ನನ್ನದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಲೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. 'ನೀಲಿ ಕಾಗದ'ದ ಕಮಲ, 'ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ಕಮಲ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುತ್ತ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗುವ ಶರ್ಮರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕೊರಗಿದೆ.

ಈಗಲೂ ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿ ಆಡಬಹುದು. ಆಗ ಶರ್ಮರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

೩೦೧, ವೃಂದಾವನ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್
ಆರ್ಯ ಸಮಾಜ ರಸ್ತೆ, ಬಲ್ಮಠ,
ಮಂಗಳೂರು - ೫೭೫ ೦೦೩
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೮೮೦೧೦೫೫೩೭

ಎಲ್ಲ ಛಿದ್ರ, ಅಭದ್ರ; ಗಟ್ಟಿಬೇರು ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೆದ್ದು
ಪತ್ರ ಪುಷ್ಪ ಫಲ, ಯಾವುದೊಂದೂ ಕೊಡದ
ಕೊರಡಷ್ಟೆ ನಮಗೆ
ಗಂಧದೊಂದು ಕೊರಡತ್ತಿ ಚಿತೆಗಿಟ್ಟಾಗ ಹೊಗೆ ಹೊಡೆದು ಧುಮುಕಿ
ಕಣ್ಣೀರು ಬಿದ್ದು ಸಿರ್ರನೆ ರೇಗಿ ಹೆಡೆಯೆತ್ತುವುದು ಬೆಂಕಿ

– ನವೆಂಬರ್ 3ರ ಸಂಜೆ

ನನ್ನೊಳಗೆ ನಾನು

✦ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

ನಾನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಬಂದ ಮಗುವನ್ನು ಕಾಡಕತ್ತಲೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ, ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧವೆನ್ನಿಸುವ ವಿಷಯ... ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೆ ಪ್ಯಾಂಡೋರಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದ ಹಾಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡುವ ಹತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಉಪಪ್ರಶ್ನೆಗಳು- ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ನನ್ನೊಳಗೆ ನಾನು- ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇನು?

ಭೂಗರ್ಭದಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಂತಹ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಆ ಮಾತು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ನನ್ನೊಳಗೆ ಇರುವ, ಇರಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ನನ್ನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನಿಸಿ ಮನಸ್ಸು ಮೂಢವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಏಕೈಕ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ? ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಖವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮರೀಚಿಕೆ, ಹತ್ತಿರ ಸರಿದಷ್ಟೂ ದೂರಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು ನಗುವ ದಿಗಂತ' ಅನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಸುಖದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ. ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಸುಖವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ನನ್ನೊಳಗಿನ ನಾನು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗಿದ್ದರೂ ದಕ್ಕದ ಒಂದು ನಿಲ್ದಾಣವೇ? ಆಗ ಈಗ ಹೊಳೆದು ಚೇತನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ಕೈಗೆಟುಕದ ಹಾಗೆ ಕೆಣಕುವ ಆದರ್ಶದಂಥ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯೇ? ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ



ನನ್ನೊಳಗಿರಬಹುದಾದ ನಿಜವಾದ ನನ್ನನ್ನು ಹಕ್ಕಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಬಹುದೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ : ಒಳಗೊಂದು ನಾನು ಅನ್ನುವುದು ಇದೆಯೇ? ಇಡೀ ಪ್ರಯತ್ನ ನಾನೇ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಈರುಳ್ಳಿ ಪದರಗಳ ಕಳಚಿ ಅಂತರಾಳದ ಗುಟ್ಟು ಭೇದಿಸುವ ಚಪಲವೇ? ಕೊನೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದಾದರೂ ಏನು? ಬರೀ ಶೂನ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕೊನೆಗೆ ಅನುಭವವಾಗದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಅತಿ ದುರ್ಬಲವಾದದ್ದು, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವೆಂದವರು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು. ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅಂತವರು ಹೇಳಿದ ಜಾಣ ಮಾತದು ಅಂತ ನನಗನ್ನಿಸಿರುವುದುಂಟು. ನಾನು ಅನ್ನುವುದು, ಎರಡು ಬೆರಳುಗಳ ನಡುವೆ ಹಿಡಿದಿರಬಹುದಾದ ಬೀಜವೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇ ತಪ್ಪೇನೋ. ನಾನು ಅನ್ನುವುದು ಏಕರೂಪವಾದ ಸಾಕಾರವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳ, ಪದರಗಳ ಮೊತ್ತಕ್ಕೆ ನಾವು ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ನಾಮವಷ್ಟೇ ಅಂದ ಜಾರ್ಜ್ ಮೀಡ್ ಸತ್ಯದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಿದ್ದನೇ. ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ, ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೊಂದು ಮುಖ, ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೊಂದು, ಮನೆಯ ಆಳಿಗೊಂದು – ಒಂದು ಹಗಲಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ರಾವಣನ ಹಾಗೆ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅಲೆಯುವುದು ಬದುಕು. ಒಂದೊಂದು ಮುಖದಲ್ಲೂ ನಾನು ಅನ್ನುವುದರ ಸೂಚನೆ ಇದ್ದರೂ ಯಾವ ಒಂದೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಾರದು ಅಥವಾ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳ ಹತ್ತು ಅಂತಗಳ ಮೊತ್ತವೂ ನನ್ನೊಳಗಿನ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾರದ ಹಾಗೆ ಆಚೆಗೆ ನಿಂತು ಭೇದಿಸುವುದು ಎಂಥದು?

'ಅಹಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ' ಅಂದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನ ಹಾಗೇ ಅಹಮ್ಮಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಜ್ಞೇಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ಅನ್ನುವ ತುಂಟ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರದ್ದೇ?

★

ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೂ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ನಾನು ಅನ್ನುವುದೊಂದಿದೆ, ನನ್ನೊಳಗಿನ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗದ ಹಾಗೆ ಬದುಕುವುದೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಅನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಂಬುವ, ನಂಬಿ ನಡೆಯುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಹಿಂದೊಂದು ಯುಗವಿತ್ತು – ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಯ ಅದರ ಸದಸ್ಯನಾದ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅಂತಹ ಸರಳ ಬದುಕು ಇವೊತ್ತಿನ ಕಾಲ ಸರಳವಲ್ಲ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ಇದೊಂದು ಅನುಮಾನಗಳ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಯುಗ. ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ದೇವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ದೇವನನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಕಾಲ.

"Burn your Ramayana and burn your Mahabharata' ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಸಂಜೆಯ ಭೇಟಿಗೆ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತನ ಹಾಗೆ, ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಗುಡುಗಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು ನನ್ನ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ವರ್ಷದ ಹಸಿಹಸೀ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದುವರೆಗೂ ಅವರಾಡಿದ ಮಾತಿನ

ಬಹುಭಾಗದ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಮೇಲಿನ ಘೋಷಣೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿತ್ತು. ಆದರೂ, ನನ್ನನ್ನು ಬುಡಮಟ್ಟ ಕಲಕಿದ್ದು ಅದಲ್ಲ, ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಪಿಸುಮಾತಿನಂತೆ ಬಂದ ಸೇರಿಕೆ : Write your own Ramayana, Write your Mahabharata' ಆಗ ಸತ್ತ ನನ್ನೆಲ್ಲ ದೇವರುಗಳು, ನನ್ನೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವಜರ ವಿವೇಕ, ಇವೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಸಂಗತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಾದರೂ, ನಾನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ನನ್ನ ಹಣತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸದೇ ಹೋದ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದರ ಮೂಲ ಆ ದಿನದ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆ ಕ್ಷಣ ನಾನು ನನ್ನೊಳಗೆ ಇಳಿದ ಕ್ಷಣವೇ ಸರಿ ಎನ್ನಿಸಿದೆ.

ದೇವರು, ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾದೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ನನ್ನವರ ನಡುವೆ ನಾನು ಬದುಕುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಐದನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಸತ್ತು ಪಂಚಪಾಂಡವರಂತೆ ಇದ್ದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ದೊಡ್ಡಪ್ಪಂದಿರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುವವರೆಗೂ ಬೆಳೆದವನು ನಾನು. ನನ್ನ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಸಾಲುಗಳು ಇವು :

ಮನೆ ಖಾಲಿ ಮಾಡಿ ಯಜಮಾನ
ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಿ ಯುಗವಾದರೂ
ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಅಚಲ – ಅವನ ಮನೆ ನಂಬರಿಗೆ
ದಿನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಫೋನು.
ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನ ಕಟ್ಟುವುದಿರಲಿ,
ಮೊದಲು, ನೆಲ ಗುಡಿಸಿ ಸಾರಿಸಿ ರಂಗೋಲಿಯಿಟ್ಟು
ಸಂಜೆ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು
ಕಟ್ಟು ಬೀಡಿಯ ಸೇದಿ ಮುಗಿಸೋಣವೆನ್ನುವ ನಾನು
ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ, ಹೇಳಿ ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ?

★

ಸ್ವಂತ ತಂದೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೇ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದ ನನ್ನ ಮಗನೊಡನೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಇವೊತ್ತಿಗೂ ತಿಳಿಯದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ, ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಇದ್ದಂಥ, ಅಭಿಮಾನ ಇದೆ.

೧೯೬೨, ನಾನು ಆಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಇಂಡಿಯಾದ ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದರ ವರದಿ Gardianನಲ್ಲಿ, Times Ed. Supplementನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ. ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ Zambian High Commissioner ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ Zambiaಗೆ ಬನ್ನಿ ಅಂದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ನಿಮಗೆ ಸಂಬಳದ ಜೊತೆಗೆ Allowance ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಅಂದಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಜೆಯೆಂದುಕೊಂಡು ಕೊಡಹೊರಟ Allowance ಅನ್ನು ಇಂಡಿಯಾದ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ನನಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದದ್ದು ತಪ್ಪು. ಈಗ ನೀವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಜೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅಷ್ಟು ಸಾಕೆಂದು ಅವರು ಬರೆದಾಗ ನಾನು ಭಯಂಕರ ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ – ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಹಾಗೇ ನನ್ನ ಗಂಟಿರುವ ದೇಶ. ಇಂಥ ಆಮಿಷ ತೋರಿ ನನಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ...

ಅವರು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದ್ದು, ಇಂಡಿಯಾದ ಪ್ರಜೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗಲೂ Allowance ಕೊಟ್ಟು

Zambiaಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ದೊಡ್ಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಇರುವ ಹಾಗೇ ನನ್ನ ಇರುವಿನ ಬಗೆಗೂ ಅಭಿಮಾನ ಇರುವುದು ಧರ್ಮವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಇರಲಿ.

★

ಆದರೂ, ಈಗ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ
ಇಲ್ಲ ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಮಂಜು ಇಳಿದು,
ಮಂಜಿನೊಳಗಿಂದ ಎದೆಯ ತಳದಿಂದ
ಕೂಗಿ ಕರೆದದ್ದೆಂಥ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು?
ಕೊರಳ ಬಳಸಿ ಎಳೆದಂತೆ ಕರುಳಾಗ ಬಳ್ಳಿ
ನಾವೀಗ ಇಲ್ಲಿ...

'ಸಂಗಾತಿಗೆ' ಅನ್ನುವ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳು ಇವು. ೨೪ ವರ್ಷಗಳ ಪರದೇಶ ವಾಸದ ಕೊನೆಗೆ 'ಹುಟ್ಟು ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲೇ ಸಾಯುವುದೇ ಸ್ವರ್ಗ'ವೆಂದುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ. ನಮ್ಮ ಯಾಲಕ್ಕಿ, ಹತ್ತಿಗಳನ್ನು ರಫ್ತು ಮಾಡುವ ಹಾಗೇ ಕೈ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಾಡಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನೂ ರಫ್ತು ಮಾಡುವ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸುಳ್ಳಾಡದೆ, ಲಂಚ ಕೊಡದೆ, ಬದುಕುವ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಬಂದೆ.

ನನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಲಂಚ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ನಾನು ಲಂಚ ಕೊಡದೇ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿದೆ. ಮನೆಯ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಕಂದಾಯವನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೈ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೫೦೦೦ರಷ್ಟು ಇಳಿಸುವ ಮಾತನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿ ಆಡಿದಾಗ ಸಿಟ್ಟಾದೆ. ಇಡೀ ಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನೆಯ ಅಷ್ಟನ ಹಾಗೆ ಇರುವ ಮನೆಗಳಿದ್ದರೂ,ನಾನೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ House tax ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ. ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವಿದೆ.

ನಾಚಿಕೆಯನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು? ಸಾವಿರವಿರಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವುದು ಅವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಡುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಹಿತವೆನ್ನಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನಲ್ಲ.

ಆದರೂ, ಈಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದೋ ಅಥವಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಯೋಜನೆ ಮಾಡದೆಯೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನ ಮರೆಯಬೇಕೆಂದರೂ ಮರೆಯಲಾರದೇ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭ.

ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಹೊತ್ತಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ Charlotte Bronteಯ ಜೇನ್ ಐರ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಮಾತು:

Life is too short to be spent in nursing animosities of registering wrongs.

ಅದನ್ನು ನಂಬಿಯೂ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರಲಾರದ ಸಣ್ಣತನ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕೊನೆ ಗಳಿಗೆಯ ಮಾತು ನನ್ನಂತವನ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೇ ಹೋಗುವ ವ್ಯಸನ.

ನನ್ನೊಳಗೆ ನಾನು ಇಳಿಯುವ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು. ನಾನು ಹುಳ ಅನ್ನಿಸುವ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು.

ಕೃಪೆ : ಆಕಾಶವಾಣಿ

ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ

✦ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

ಇವೊತ್ತಿನ ನನ್ನ ಬದುಕು ಮಾಗಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ದಿನಗಳು ಎಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಿಂತು ಚಳಿಗೆ ನಡುಗುವ ಗಿಡಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಎಂದೋ ಪ್ರಖರವಾಗಿದ್ದ ಬಿಸಿಲಿನ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಬರುವ ನೆನಪಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕವಿಯಲಿರುವ ಕತ್ತಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ. ನನ್ನ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾನು ನನ್ನ ಇವೊತ್ತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ.

> ‘ಇನ್ನೇನು
> ಬೂದು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಹೆಪ್ಪಾಗುವುದು ರಾತ್ರಿ
> ಎರಗುವುದು ರಾತ್ರಿ –
> ಹಕ್ಕಿ ಚಂದ್ರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಕಬಳಿಸುವ
> ಮೋಡಗಳ ರಾತ್ರಿ
> ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿ ಅಂಗಲಾಚುವ ನೆಲದ
> ಬಸಿರ ಬಗೆಯುವ ರಾತ್ರಿ...’



ಇಂಥ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ! ಬುದ್ಧಿ ಬಂದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತರಹದ ಬರಹವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ನನಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರೀ ಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ನನ್ನ

ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸರಿ ಅಂತೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂದುಕೊಂಡೇ ಇವೊತ್ತಿನ ಮಾತುಗಳು ಈಗಿರುವ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ತಂಪು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಹೋದ ಹಗಲಿನ ನೆನಪುಗಳಷ್ಟನ್ನೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಗಿಡಿಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು ಅತಿ ಸಹಜವಾದೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ. ನನಗೂ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ನಂಟನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಗತ್ಯ ಕೂಡ ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದಲ್ಲದ ಬೇರೊಂದು ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನೆನ್ನೆಗಳ ಬೆಳಕಲ್ಲಿಯೇ ಇವೊತ್ತಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ' ಅನ್ನುವ ಕವಿಯ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕಾರಣವಿದೆ. ದೈವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳದಂತಹ ಪರಿಶುದ್ಧ ನಚ್ಚನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವವರು ಅದೃಷ್ಟವಂತರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇದ್ದಬದ್ಧ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣದೇ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ ನಾನು. ದೈವಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುವವರ ನಾಳಿನ ಚಿಂತೆಗೆ ಒಂದು ಕೆಂಪಂಚಿರುತ್ತದೆ. ನಾಳಿನ ನನ್ನ ಚಿಂತೆಗೆ ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಕಪ್ಪಂಚು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನನ್ನಂಥವನಿಗೆ ಇವೊತ್ತು ಮುಖ್ಯ. ಇವೊತ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವ ನೆನ್ನೆಗಳು, ಅವು ತರುವ ನೆನಪುಗಳು ಮುಖ್ಯ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಬರೆದಿರುವ ಸಾಲುಗಳು:

'ಮನೆ ಖಾಲಿ ಮಾಡಿ ಯಜಮಾನ
ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಿ ಯುಗವಾದರೂ
ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಅಚಲ – ಅವನ ಮನೆ ನಂಬರಿಗೆ
ದಿನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಫೋನು.
ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನ ಕಟ್ಟುವುದಿರಲಿ
ಮೊದಲು, ನೆಲ ಗುಡಿಸಿ ಸಾರಿಸಿ ರಂಗೋಲಿಯಿಟ್ಟು
ಸಂಜೆ ಹಾಯಾಗಿ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು
ಕಟ್ಟು ಬೀಡಿಯ ಸೇದಿ ಮುಗಿಸೋಣವೆನ್ನುವ ನಾನು –
ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ, ಹೇಳಿ, ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ?'

ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿಕೇಳಿ Personal ಅನ್ನಬಹುದಾದದ್ದು ಎಂದು ನನಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿಲ್ಲದೇ ನಾನಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ದಿಟವಾದರೂ, ನನ್ನೊಳಗಿನ ನನ್ನನ್ನು ರೂಢಿಸಿರುವುದೇ ನನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಲೋಕವಾದರೂ, ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ನಾನು. ನನ್ನೊಳಗಿನ ಜಗತ್ತು, ಅಲ್ಲಿಯ ನೋವು, ನಲಿವು, ಗೊಂದಲ, ನೆನಪು ಹಾಗೂ ಕನಸು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಡಿಲನ್ ಥಾಮಸ್ ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ತೊಟ್ಟಿಲಿಂದ ಚಟ್ಟದವರೆಗೂ ಕಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವುದೇ ಕವಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೆನ್ನುವುದೇ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ನಾನು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇದೇ ಅಂತೆನ್ನಿಸಿದೆ.

ದೈವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು ಅದೃಷ್ಟವಂತರೆಂದೆ. ಅವರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಎದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ನಂಬಿರುವ ದೈವ, ಕರ್ಮ, ಪುನರ್ಜನ್ಮದಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದೇ ಅವರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಇರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ನನ್ನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಗಾಳಿ. ಆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆ

ತಪ್ಪಿದ ಬೇತಾಳಗಳ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಢಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಅಲೆದಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತಿನ ರೂಪ ಕೊಡುವುದೇ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಲೆಳಸುವ ಕೆಲಸ. ಎಂದೇ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ, ಅನುಮಾನಗಳ ನನ್ನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬರದೇ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಇಣುಕಿ ನೋಡುವವರಿಗೆ ನಾನು ದಕ್ಕದೇ ಹೋದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಇವೊತ್ತಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸುರುವಾದದ್ದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು :

'ಯಾರೂ ಗೆಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಸೋಲದೆ ನಿಲ್ಲದ
ಹಾಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ ಈ ಅಘೋಷಿತ ಯುದ್ಧ
ನಾಲ್ಕು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ತುಟಿ ಕಪಾಳ ಗಲ್ಲದ
ಮೇಲೆ ತೆಳ್ಳಗೆ ಕಂಡ ರೋಮ ತುಸು ಕಪ್ಪಾದ
ಅವಸರಕ್ಕೆ ಸುರುವಾದದ್ದು. ಅಂದಿನ ಕಹಳೆ
ಕೊಂಬು ತುಪಾಕಿ ಬಾಂಬು ಕಿರಿಕಿರಿಯ ನೆನಪಾಗಿ
ತುರಿಕೆ ಅತಿಯಾದಾಗ ಸಲ್ಲದ ಪೋಸು. ಹಳೇ
ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳ ಕವಚದೊಳಗೇ ಹಿಗ್ಗಿ
ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾದ ಎದುರಾಳಿಗಳ
ತಂಡತಂಡವನ್ನೇ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಜೀತಕ್ಕೆ
ಹಚ್ಚುವ ಹುಚ್ಚು. ಒಂದು ಚದುರಡಿಯ ಗೊತ್ತು ನೆಲ
ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಸಾಕು. ಕೈಗೆಟುಕಿದಂತೆ ಚಿಕ್ಕ.'

ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮ ಕೇವಲ ಕಿತಾಪತಿಯಾಗಿದೆ ಅಂದಿದ್ದೇನೆ. ಕಿತಾಪತಿ ಅವರಿವರ ಜೊತೆಗಲ್ಲ. ನನ್ನ ಜೊತೆಗೇ.

ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತಲ್ಲಿ ಗಿಡಿಚುವುದಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಅನುಭವದ Significance ಅನ್ನು ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ನಾನು ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಎರಡೂವರೆ ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಪರದೇಶವಾಸಿಯಾಗಿರ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಮೋಹ ಆಗ ಈಗ ಕಾಡಿತ್ತಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಅಥವಾ ಆಫ್ರಿಕದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಯಶಸ್ಸು ದೊರಕಬಹುದು ಅನ್ನುವ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಿತ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಲ್ಲ, ಮೊಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು Personal ಅನ್ನುವಂತಹ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದೂ ನೆನಪಿದೆ.

ಆಗ ಬರೆದ ಜಿಪ್ಸಿ ಅನ್ನುವ ಕವನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು:

'ನೆನಪು ಹುಳಿ ಹಿಂಡಿ ಒಡೆದ ಹಗಲಲ್ಲಿ
ಕಲಿತ ಮಾತೋ ಸಂಜೆ ಪಬ್ಬಿಗೆ ಸಾಕು,
ಸತ್ತವರ ಜೊತೆ ಸರಸಕ್ಕೆ, ಬೆಳೆದು ಭುಜಕ್ಕೆ
ಬಂದ ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

ಕನಸು ಕನವರಿಕೆ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕು
ಅರೆಮರೆತ ಜೋಗುಳದ ಮಾತು.'

ಈಗಲೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. Poetry makes nothing happen ಅನ್ನುವ ಆಡೆನ್ನಿನ ಮಾತು ದಿಟವೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾದ ಮೇಲೂ, ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ ನನ್ನನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಹೊರಗಿಡುವಂತಹದು ಎಂದು ತಿಳಿದೂ, ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಚಿಂತೆಯು, ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ಮೊತ್ತ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಕೀಯವೆನ್ನಿಸಿಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಆಸೆ, ಭಯಗಳ ಕ್ಯಾಕ್ಟಸಿನ ಕುಡಿ ನೆಟ್ಟು ಫಲಕ್ಕೆ ಕಾಯುವವನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನವೆನ್ನುವುದು ದಿನವಹೀ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯಲ್ಲ, ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಅವತಾರದ ಹಾಗೆ. ಚಿಪ್ಪಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಮುತ್ತಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಈ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನಾನು ಈಚೆಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಓದಿ ಈ ಮಾತು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾತಷ್ಟನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ ನಿರಂಬಳ ಮಲಗಿದ
ಈ ಸಮುದ್ರ ಮೌನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದಾಳಿ
ಹೂಡಲೇ ಬೇಕು. ಎದೆ ಚಾಚಿ ತಣ್ಣನೆ ಗಾಳಿ
ಚೀಲಕ್ಕಿಡಿದು ಇಬಜೂರಿ ಕಚ್ಚು, ಹೊಳೆಹೊಳೆದ
ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದು ತಳಕ್ಕೆ ತಳಮಳದ ನೆಲಕ್ಕೆ
ಮುಳುಗು; ಸಿಂಪಿದಂಡೆಗೆ ನೇರ ಧಾವಿಸಿ ಕಿತ್ತು
ಎತ್ತಿ ನೆಚ್ಚಿ ಇರಿದು ತರಿದ ನೂರಾರು ಚಿಪ್ಪು
ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿರಲಿ, ನೀರಿಗೆ ಬಿಸಾಡು. ಯಾವುದೋ
ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಸೋಸಿ ಕೇವಲ ನೀಲಿ
ಘನಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಅಥವಾ ರೆಕ್ಕೆ ಸುಟ್ಟ ಚಿಕ್ಕೆ
ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಹಾಗೆ, ಅದೋ,
ಕಣಕ್ಕೆ ಕಣ ಕೂಡಿ ರೂಢಿಸಿದ ಆಣಿಮುತ್ತು.

ಒಂದೊಂದು ಕವನವೂ ಭರವಸೆಯ ವ್ಯವಸಾಯ
ಅಜ್ಞಾತದ ತಳಕ್ಕಿಳಿದು ಬಂದವನ ಭಾಗ್ಯ.

ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದು ನಿಮಗೀಗ ಅರ್ಥವಾಗಿರಬಹುದು!

ಕೃಪೆ : ಆಕಾಶವಾಣಿ

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಸಂದರ್ಶನ

✦ ಚಿ.ಶ್ರೀ. ಸುದರ್ಶನ

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. 'ಹೃದಯಗೀತ'ದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಈಚಿನ ಸಪ್ತಪದಿಯವರೆಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಶರ್ಮ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಮೆಲುದನಿ'ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರವರು. ಅವರ ವಿದೇಶೀ ಅನುಭವಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾಖಲೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅನುವಾದಗಳು ಅವರ ಇತರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತು ಪೂರೈಸಿದ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ, ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ನಿರಂತರವಾಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದ ಇಲ್ಲಿದೆ.(1996)



ಪ್ರ: *ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲೂ ಅಶಿಕ್ಷಿತರು ಜಾಸ್ತಿ. ಶಿಕ್ಷಿತ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇನು?*

– ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ದೊಡ್ಡ Clintele ಅಥವಾ ಸೌಹಾರ್ದ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಸಂಗೀತದ

ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಿದ್ದರೂ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ (ತಿರುವಳ್ಳುವರ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ) ಬರೆಯಬೇಕಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಇದ್ದದ್ದು. ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರೂ ಏನೇ ಹೇಳಬೇಕಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಿದರು. ನಂತರ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ Specialisation of medium ಆಯ್ತು. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು Role ಇದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾದಂಬರಿಗೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಇದೆ; ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಂದು ಕಾವ್ಯ ನಿಖರವಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತು. ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಕಡಿಮೆ ಕಡಿಮೆ ಜನ ಅದರೆಡೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲೂ ಆಯಿತು, ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಹೀಗೇ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲೂ ಆಗಿದೆ.

- *ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಂಥ ಕಡೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಂಥ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಇತ್ತು; ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ?*

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಹೋಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲು ಏನು ವಿಧಾನ ಇದೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನಿಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಸಮಾನ ಉದ್ದೇಶ ಇರುತ್ತೆ. ಅವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಕವಿ ಏನಾದ್ರೂ ಹೇಳ್ತಾನೆ. ಅದು ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಲೆಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಜನ ಬರ್ತಾರಂತೆ. ಉರ್ದುನಲ್ಲಿ 'ಮುಷಾಯಿರಾ'ಗೆ ಬಹಳ ಜನ ಸೇರಿ Participate ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾಕೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದವರೂ ಕೂಡ dead ಆಗಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ತಾರೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ಮುಗಿದಾಗ ಒಂದು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಕೂಡ ಹೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ವ್ಹಾ... ವ್ಹಾ...' ಅನ್ನೋಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಸಹೃದಯನ ಜತೆ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು ಮುದ್ರಿತ ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ.

ಹೀಗೆ ಕವಿ-ಸಹೃದಯರ ಮಧ್ಯೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ತಪ್ಪಿ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಪರಿಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ, ಮುದ್ರಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯರು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ತನ್ನೊಳಗೇ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವೂ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಅದು ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

- *ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದಾಗ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬಂದವು. ಆದರೆ ನಾವೀಗ ಸಣ್ಣ ಪದ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ನೀವು ಕೂಡ 'ಹನಿಗೆಂದಾದರೂ ಉಂಟೇ ಕಡಲಿನ ಸಮಗ್ರತೆ' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೂ ಕಡಲಿನಂಥಾ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನು?*

– ಆ ರೀತಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. Probably the days of the Epics are over. ಈಗ ಬದುಕೇ ಬಹಳ ಛಿದ್ರ ಛಿದ್ರ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹಾರುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಧ್ಯಾನದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬರೆಯುವುದೇ ಆಗಲೀ, ಯೋಚಿಸೋದೇ ಆಗಲೀ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

- *ಕಡಲಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಇನ್ನು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತೀರಾ?*

– ಕಡಲಿನ ಸಮಗ್ರತೆ ತರುವುದು ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅವನ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. Haunt ಮಾಡುವಂಥ ವಸ್ತು/ವಿಷಯ ಇರುತ್ತೆ. ಅದು ಯಾವತ್ತೂ ಕವಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಈ ಭೂಮಿ, ಈ ಆಕಾಶ ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ಕಡೆ ತನಕ ಕಾಡ್ತಾ ಇತ್ತು. ಅದು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತೆ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, 'ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇವೆರಡೂ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಾಡ್ತಾ ಇದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೌದು, ಇವತ್ತೂ ಇದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿರುವ ತನಕ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಇರುತ್ತೆ. ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದ ನಂತರ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವವ ನಾನು.

- *ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ರೀತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೀವು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತೀರಾ?*

– ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇರಬಹುದು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ನಾನು ತೀರಾ ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ. ಆಮೇಲೆ ಲಂಡನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ. ಅವರಿಗೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ, ಉತ್ಸಾಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. Behavioural type of Psychology ಬಗ್ಗೆ ಒಲುಮೆ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ಅಥವಾ ದಾರ್ಶನಿಕ. ಎಂತಹ ಕವಿ ಹೃದಯ ಅಂದರೆ ಅವನು ಎಪಿಕ್ ಬರೆಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದ್ದವನು. ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು Set of principles ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ. ಇದು ಒಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ತರಹಾ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ. ಅದು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು.

- *ಆದರೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ಗಿಂತ ಯುಂಗ್ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ. ಸಮಗ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಮುದಾಯದ ನೆನಪು ಇವುಗಳಿಂದ...*

– 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಮೃತಿ' ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳದೇ ಇದ್ದ ಹೊಸ ವಿಷಯ. ಈ Cultural memory ಜನರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕೋದೂ ನಿಜ. ರಾಮಾಯಣ ಅಥವಾ ಮಹಾಭಾರತದ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಮಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿವರ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದರೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. This is the shared memory. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಈ ಆದಿಗ್ರಂಥಗಳು ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗ ಇವೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕೀತು ಅನುಮಾನ.

- *ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ರೀತಿ ಇನ್ಯಾರು ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ನಿಮಗೆ ಅನ್ನುತ್ತೆ?*

– ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಯಾರದ್ದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. I am a spurious poet. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಇರಲಿ, ಅಡಿಗರನ್ನೂ ನಾನು ಓದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಅವರ ಪದ್ಯ ಓದಿದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕೂಡ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿದೀನಿ. ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವತ್ತಿಗೂ ನಾನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಂಥವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಇರಬಹುದು,

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡೆ. She is a more disciplined student of literature.

- *ನೀವು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಬೇಕೆಂದೇ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಾ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೇ ಆತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಾವ್ಯ ಬರಲಿಲ್ಲ.*

– ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಅಸಮಾಧಾನ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. Going back to the roots ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ದೋಷಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದರೆ ಆ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಆತುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸಿರಬೇಕು. I am very critical of Indian society. ಸತಿ, ವರ್ಣಧರ್ಮಾಶ್ರಮ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಇಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಿಟ್ಟಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಹೋಗುವ ತನಕ ಬದುಕು ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನನ್ನದು. ಈ ರೀತಿಯ Negative Philosophy ನನಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರ. ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ; ಅವನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಅವನಿಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನ, ಅನುಮಾನ; ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ನನ್ನದು.

- *ನೀವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದಿರಿ. ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದ್ರಿ. ಆದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ. ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿ ಕೇಂದ್ರಿತ. ಓದುಗರ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಹೆಣೆಯಲು ಕಷ್ಟ ಆಗಲಿಲ್ವಾ?*

– ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೂಡ ಓದುರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಗಮನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾನು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ಓದುಗ is a missing element. ಅವನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೂ ಇಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗಿನದನ್ನು ಯೋಚಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದೊಡನೆ Concentration ಅಥವಾ ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು ಯಾವತ್ತೂ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬರೆದದ್ದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಸಂತೋಷ. ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಆಸೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥ ಆಗಲಿಲ್ವಲ್ಲಾ ಎಂಬ ದುಃಖವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಓದುಗನನ್ನು ಮೂರನೆಯವನನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಕೆಟ್ಟುಹೋದೀತು ಎನ್ನುವ Purist ನಾನು.

- *ಪರಸ್ಪರ ಅನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾಯಮಾನದ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗಲಿಲ್ವಾ?*

– ಅಂದರೆ Cultural Translation ಬಗ್ಗೆ. ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು Cultureಗೆ ಯಾವ Translation ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುತ್ತೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲೂ ಮೂಲದ ಒಂದು ಅಂಶ ನಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಭಾಷಾಂತರವೇ ಬೇಡ ಎಂದರೆ ಅದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನೂರರಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತರಷ್ಟಾದರೂ ದಕ್ಕುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು. ನಿಜಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಿತಿ ಅಂದರೆ ಅಗಾಧವಾದ ಆಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ಸಲ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನೇ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೇ ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಅವನ ಜೀವರಸ ಮೂಲದ ಜೀವರಸದ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು 'ದುಃಖಸೇತು', 'ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು' ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದೊಂದು Stanza ಬರೆದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಒತ್ತಡ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಹೊಸತನ್ನು ಕವನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇನೂ ಅಂಥ ಹೊಸದಲ್ಲ.

ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿ Robert Lowell ಬೋದಿಲೇರ್ ಅನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದುವರೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದ ಬೋದಿಲೇರನ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿ, ಹದಿನೈದನೆಯದು ತನ್ನದೇ ಒಂದು Version ಕೊಟ್ಟ. ಅದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೋದಿಲೇರನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ(Spirit) ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಇವತ್ತಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದ ಎಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಆದಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ, ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ Classical poems ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ Little Testment ಮತ್ತು Great Testment ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಅನುವಾದಕ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು Stanza 'ಛೇ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದು, ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು' ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಅಂದರೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಉದ್ಧಟತನ ಇರಬಹುದು – ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರಬಹುದು.

- *ಭಾಷಾಂತರ ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಅಂತ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ...*

– ಹೌದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು ರೂಪಾಂತರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆಯೇ ಹೊರತು, ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದಲ್ಲ. Translation is a Recreation. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲ ಕವಿ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ಬದುಕಿನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಬದುಕಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ದೂರ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೂ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ.

- *ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ನೀವು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ **Sonnet** ನ ಅದೇ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಶಿಸ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ವಹಿಸಬೇಕು, ಶಿಸ್ತನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದರೆ ಈ ಎರಡನ್ನೂ **Balance** ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?*

– ಮೂಲದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತರುವುದು ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ವಿವೇಕ. ಹೇಗೆ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ.

ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ Stanzaic form ನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಕೂಡಾ ಚರಣಗಳಲ್ಲೇ ಇಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ, ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಸ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ರೀತಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

- *ಅಯೋಧ್ಯೆ, ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಗಳಂಥ ಕನ್ನಡದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ*

ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಕ್ರಿಸ್ಮಸ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಮೆರಿಕನ್ ಟೂರಿಸ್ಟ್ ರೀತಿಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ನಿಮಗೆ ಈ ತೊಡಕು ಆಗಲಿಲ್ವಾ?

– ತೊಡಕೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕಾಗ್ಬೇಕು? ಅದು ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ನನಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗಲೇ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳಿದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೋಗಿರಬಹುದು, ಹೊಸತು ಸೇರಿರಲೂ ಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾಲುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ 'ರಾಮ ಭೂಗತ, ಗದ್ದವನು ಲಂಕೇಶ' ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳೊಡನೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ತರಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ, ಅನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಬೇರೆ ತರಹಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮೂಲವನ್ನು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬರಡು ಅನುವಾದ ಆದೀತು. ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ನಾನು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ (ಅನುವಾದ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ) ಬರೆದರೆ ಹೇಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಒಂದು ಕಣ್ಣಂಚನ್ನು ಮೂಲದ ಕಡೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದೆರಡು ಪ್ಯಾರಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊರಟೇಹೋಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿವರ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಭಾವದ ಅರಿವು ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೊತೆಗೆ, Rhetoric Element ಭಾರತ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಜಾಡ್ಯ. ನಾವು ಏನನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಜೋರಾಗಿ ಹೇಳದೇ ಹೋದರೆ ಯಾರೂ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಭಾಷಣಕ್ಕೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಜನ. ಭಾಷಣವೇ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಕವಿಯೂ ಕೂಡಾ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಆಕ್ರೋಶ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ, ಎತ್ತರದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ Modulations, ಧ್ವನಿ ಎತ್ತರಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಇಳಿಸಿ ಏನೇನೋ ನಾಟಕ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. It is a low-key Language. And there is poetry of under-statements.

● *ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೆಲುದನಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರ ನಿರುತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಿಮ್ಮ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೀವ್ರ ಹಿಂದೇಟು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನಬಹುದೆ? ಇದು ನಿಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿತೆ?*

– ನನ್ನ ತರಹಾ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವವರು, ನನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಕಡಿಮೆ ಜನ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ದುಃಖವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆ ದುಃಖ ಮೀರುವ ವಿವೇಕ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗೌಣ. ಒಂದು ಅನುಭವ ನನಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ, ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಈಗ 'ಸಪ್ತಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗ್ಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾನೆಟ್ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನನಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದಿರಬಹುದೆ? ಅದಿರಬಹುದೇ? ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ

ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ. ಅದೇ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೂ ಅರ್ಥ ದಕ್ಕಿದರೆ ಅದೇ ಯಶಸ್ಸು.

- *ನಾಟಕೀಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೇ ಒಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪಾಂಡು-ಮಾತ್ರಿ, ಎಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ ಇಂಥ ಯಶಸ್ವಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.*

– ನೀವು ಯಶಸ್ವಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕಾರಣವೇ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಓದಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ನಾಟಕೀಯುತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತೆ. Rhetoric ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಸುತ್ತೀರಿ. ಆದರೆ ಹೊಸದಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಮೆಲುದನಿಯ ಪದ್ಯ ಕೊಟ್ಟಾಗ ನಿಮಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಎನಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಕವಿಯನ್ನು ಓದಬೇಕಾದರೂ ಆ ಕವಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಇರುತ್ತೆ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ನೀವು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಆ ಪದ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಓದುವ ಜನ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಾರೆ.

- *ಕಡಿಮೆ ಜನ ಓದುತ್ತಾರೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮಗೇ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಂಥ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ ಅನಿಸಿಲ್ಲವೇ...*

ನನಗೆ ಆ ಪದ್ಯ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ನನಗೆ ಅರವತ್ತಾದಾಗ. ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಮಗು ಇದೆ, ನನಗೆ ಯಾವುದು ನೆನಪೋ ಅದು ಆ ಮಗುವಿನ ಕನಸು. ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು Tension ಅಲ್ಲಿ Creat ಆಗತ್ತೆ.

- *ಜೊತೆಗೇ 'ಮೂಡಲಿಗೆ ನಿತ್ತ ಚಾಚಿ ಬಾಚಲಿ ಕೈಯಿ, ಮೊಲೆ ಕೊಟ್ಟ ನೆಲಕ್ಕಿರಲಿ ಜಯಕಾರದೊಸಗೆ' ಎನ್ನುವಂಥ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ.*

– ಹ್ಞಾ! ಆ ಕಡೆಯ Stanza ಬರಲು ಕಾರಣ. ದಿನಾ ಸಂಜೆ ಅಮ್ಮ-ಮಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲಾ ಹಾಗೆ ನನಗೆ My mother being the earth. ಆ ಮಗು ತಾಯಿಗೆ ಕೈಚಾಚುವಂತೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬರೆದದ್ದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸುಳ್ಳು ಆಶಾವಾದ ಅಥವಾ ಮೂಡಲಿಗೆ ಕೈಚಾಚಿ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ನಾನು ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರಿಲ್ಲ. ಈ ದೇವರಿಲ್ಲದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೂಡ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟೋ ಜನರಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾನೂ ಅಡಿಗರ ಹಾಗೆ ಈ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶದ Tension ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ, ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಎಂದೋ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ Metaphysical Tensionನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಅವು ಕಾಣದ ಬರಹ - ಇದೂ ಕಾವ್ಯವೇ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮೆಲುದನಿಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಇಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಓದುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದ Rhetoric ಅನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯ ಎಂದೇ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಡಿಗರ ಯಶಸ್ವಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಮಾನುಜನ್ ಅಂಥವರೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ್ಟರದ ದನಿ ಇದೆ, ಸಿಟ್ಟಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಓದುಗ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡೋದು ಮೆಲುದನಿಯ, ಸಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಿಟ್ಟು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು.

- *ನೀವು ರಾಮಾನುಜನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪರಸ್ಪರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ Channel ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಕಥಾನಕದ ಮಾದರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಭಾಷೆಯ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ವಿಷಯ ಇರುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೀವೂ ಮೂರನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ತಂದಿರಿ, ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನರ ಕಾವ್ಯ ಅನುವಾದಿಸಿದಿರಿ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ?*

– ಕಾರಣ ಅಂತ ಏನಿಲ್ಲ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಂಡರು. ಅವರಿಗೆ ಓದುಗರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಗಮನ ಇತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳವರು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬ Linguist ಆಗಿ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಲ ಆಸೆ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಂದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಅವರದೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಯಾಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಬಿಗಿ ಬರಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯ ಅನ್ನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದಿರಬಹುದು. ನಾನು ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಮೂರು ಪದ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೀನಿ; ಧ್ಯಾನ ಫಲಿಸಿದರೆ, ಕುಂಟೋಬಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು. ಅವರು ಅನುವಾದ ಓದಿ 'ಪರವಾಗಿಲ್ರೀ, ಹಾಗೆ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ನೀವು ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ' ಅಂದರು. ಆ 'ಚೆನ್ನ' ಅವುಗಳ ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದು. See the universe in a handful of dust ಎನ್ನುವ ಕುಂಟೋಬಿಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯ ಆಟವಾದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

- *ಆದರೆ ನೀವು **Separate entity** ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಬಂದವೇ.*

– ಒಂದೆರಡು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೇ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದೆ. ನಾನು ಸ್ವಂತದ ಅನುಭಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕವಿ. ನಾನಿಲ್ಲದೇ ಪದ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಠ ನನ್ನದು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಒಂದು ಭಾಗ, ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳ ಒಂದು ಭಾಗ, ಬೈಬಲ್‌ನ ಒಂದು ಭಾಗ, ಇಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಭಾಗ... ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನೊಳಗೇ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೇ ಬರೆದರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.

Schizophraniea ಎಂಬ ಒಂದು ಖಾಯಿಲೆ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎರಡು ಭಾಗ ಇರುತ್ತೆ. ಒಳಗೊಂದು, ಹೊರಗೊಂದು. ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ: 'ನೀವು Schizophranic. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೊಂದು ತರಹಾ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲೊಂದು ತರಹಾ' ಎಂದು ನೀವು ಕೇಳಿದ; ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು ನಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟರು, ಅಷ್ಟೇ. He can compartmentalise. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು Compartments ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತೇನೆ.

- *ಅಥವಾ ಓದುಗ ನನ್ನನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡ್ತಾನಲ್ಲಾ. ಅವನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತ...*

– (ನಗುತ್ತಾ) ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಹಠ ಏನಿಲ್ಲ.

- *ಅರವತ್ತರ ತನಕ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ರಾಜರತ್ನಂ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ*

ಹೊರಳದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದರು ಎಂದು ನೀವೇ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ನೀವೇ ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಿಟ್ಟು ಭಾಷೆಯ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರಿ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇ?

– Probably I believe in this hightened utterance ಆಡುಭಾಷೆ ಎಂದು ಅದನ್ನೇ ನೇರ ಬರೆದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಡು ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರಕ್ಕೆ, ಕೊಂಚ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಉದಾತ್ತೀಕರಣ ಎನ್ನಬಹುದು ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಧ್ವನಿ ಇದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತೆ. ನನಗೆ ಅವೆಲ್ಲ ನಿರಾಸೆ ಮಾಡತ್ವೆ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೂಡ. So I believe in hightening the utterance. ಆಡು ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು, ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು ಕವಿಯ ಕೆಲಸ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

- *ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಏನು?*

– ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂಥ ಅನೇಕ ಜನ ಒಂದೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವಂತಹ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಡಿವಿಜಿ, ಪುತಿನ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ... ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಥರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು ಹಾಗೇ ನವ್ಯದಲ್ಲೂ, ಅಡಿಗರ ಹಾಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ; ರಾಮಾನುಜನ್ ಒಂದು ರೀತಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ... ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ, Post modernism ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಥರ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು Movement ಆಗಿ ಚಳುವಳಿ ಆಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಮೈತ್ರೀ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ತು. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು Criticize ಮಾಡಿದರೂ ಮೈತ್ರೀಭಾವದಿಂದ ಏನೋ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೀವಿ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಗಿದೆ.

- *ಹಾಗಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಬರಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕನಸಿನ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಗುಣದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ ಅನ್ನೀರಾ?*

– ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ.

- *ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ನವೋದಯದ ಒಂದು ಹುಟ್ಟು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ನವ್ಯದ ಹೊಸಹುಟ್ಟು, ಅರಸು ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದವನಿಗೆ ಇಂಬು ಸಿಕ್ಕು ಬಂಡಾಯದ ಉಗಮ ಆಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ* **Socio-Political changes** *ಮಾತ್ರ, ಕಾವ್ಯದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ?*

– ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಎಂದೇ ತಿಳಿಯದ ಅನಿಶ್ಚಯತೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿದ್ದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನೀವು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಎಪಿಕ್ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ

ಎನಿಸಿರುವುದು. Epic is nothing but a shared dream. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಒಂದು ಎಪಿಕ್‌ನ ಉಗಮ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಪಂಚಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಂತದ ಕಡೆ ಹೊರಳಿ ನಾವು ನಮ್ಮನಮ್ಮೊಳಗೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಒಂದು ಮಿನಿ ಪ್ರಪಂಚ ಇದೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

- *ನೀವು ಒಟ್ಟಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಿರಿ. ನವ್ಯದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೀವೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಡಿಗರ ಪದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿರಿ. ನೀವು ಅಡಿಗರನ್ನೇ Quote ಮಾಡುತ್ತ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಸದಾಶಿವ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಅಡಿಗರನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ... ಹೀಗೇ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತಾ?*

– Adiga was lucky enough to find a man like Ananthamurthy. Probably I am not that lucky ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಡಿಗರು establish ಆದರು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

- *ಅವರ ಜತೆಗೇ ಅಡಿಗರು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಕಮ್ಮಿ; ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರು. ನೀವು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ನವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಿದಿರಿ.*

– ಕಾರಣ ಏನೆಂದರೆ, ನಾನು ಅಡಿಗರು ಒಂದು ರೀತಿ division of labour ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಅವರು ಕುಮಟಾ ಕಡೆ ಇದ್ದರು. ನಾನು ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದೆ. ಅವರ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನ ನನ್ನನ್ನು ಏನಿದು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಮಾತು ಜಾಸ್ತಿ ಆಯಿತು. ಅಡಿಗರು ಈ ಕಡೆಗೇ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಕಡಿಮೆ ಆಯಿತು.

- *ಸರ್, ಈಗ ಮೂಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬರೋಣ. ನಿಮಗೆ ಬರಹ ಅಗತ್ಯ ಅನಿಸಿದ್ದು ಯಾಕೆ?*

– ಬರಹ ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ is a great therapy. ಮನುಷ್ಯ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಬೇಕಿದ್ದಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೆಕ್ಸ್ ಅಥವಾ ಕುಡಿಯೋದೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಿದ್ದೆಗೆ ಸಹಕಾರಿ ಆಗಬಹುದು. ಟೆನ್ಷನ್ ಕಳೆದು ಹಾಕುವಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆ Tension ನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಿಗುವುದು ಪದ್ಯ ಬರೆದಾಗಲೆ. Tension ನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರಧಾನ ಕೆಲಸ Therapeutic. ಯಾವ ಒಂದು ವಿಷಯ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಆತಂಕವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಸಾಧನ ಬರಹ.

ನನ್ನಲ್ಲೇ unrest ಇದ್ದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮೂಲಕ unrest ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಬರುವುದರಿಂದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದು. ಜನರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಕಾವ್ಯ, ಬರಹ ಅನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ನನಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಇಲ್ಲ.

- *ನಿಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಾಕೆ ಬಂತು ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ಕವನ ಎನ್ನುತ್ತೀರಾ?*

– ಅದೇ - ಅದೇ ಕಾವ್ಯ.

- *ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನೀವು ಕವನಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಈ ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸಿದಿರಿ ಎನ್ನಬಹುದೇ?*

– ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಪದ್ಯಗಳು 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ತನಕ ಒಮ್ಮುಖದ ಪದ್ಯಗಳು. ಸಮಾಜದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯಾಕೆ ಬಂತು?... ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಯಗಳು. ಆ ವಯಸ್ಸೂ ಹಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗೆ ಹೋದಾಗ ದೊಡ್ಡ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನನಗೆ ಸಮಾಜವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜ ನನ್ನದಲ್ಲ. ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಡಿಯಾದ ಸಮಾಜ ನನ್ನದು ಅನ್ನಲು ಅದೊಂದು ಕೇವಲ ನೆನಪಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವ ಇಂಡಿಯಾನ ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ಬಗೆದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದರೆ ನನ್ನೊಳಗಿದ್ದ ಇಂಡಿಯಾ, ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಇಂಡಿಯಾ ಅಥವಾ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಇಂಡಿಯಾ. ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಂದಾಗ ಆದಷ್ಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ – ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನಿಂದ ದುಡ್ಡು ತೆಗೆಯುವ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಇಂಡಿಯಾ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಕೂಡಾ ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನೊಳಗೇ ದಬ್ಬಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವೆಲ್ಲಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟ. ಈಸ್ಟರ್ ಬಂದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲ celebrate ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನೊಬ್ಬ ಅದನ್ನೂ celebrate ಮಾಡಕ್ಕಾಗದೇ ಇಂಡಿಯಾದ ಹಬ್ಬಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಮರೆತುಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಇದ್ದೆ ಈಸ್ಟರ್‌ನೊಡನೆ? ಕ್ರಿಸ್ತನೊಡನೆ ನನಗೆ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಈ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟ.

ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ ಅಂತ ಪದ್ಯ ಇದೆ. ನಾನೇ, ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ದಾರಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

''ಅನವರತ ಇರಲಿದ್ದ ಇರುವಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ/ಹಗುರಾಗಿ ಹೊರೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿದಾಗ/ ಒಂದು ಗಜ್ಜುಗ ಗಾತ್ರ ಬುತ್ತಿ'' ಅಂತ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಆಸೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ' ಬರೆದಾಗ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ 'ಮಾತು-ಮಾಟ' ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ಅದರೊಡನೆ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಏನು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಹದಿನೈದು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು.

ಈಗ ಆರು ತಿಂಗಳಿನಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ದಾಂಪತ್ಯ – ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷ tension ಇವೆಲ್ಲಾ. ನಾನು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲೂ ಹತ್ತು ಸಾನೆಟ್ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ unexplored parts ಇನ್ನೂ ಇರುವ ಈ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಬರೆದದ್ದು – ನೆನಪಿಗೆ ಮಾತು ಬಂದಂತೆ.

ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಇದ್ದದ್ದು ಕಥನದ ಮಾರ್ಗ. 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಮಾದರಿಯದು. 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ'ದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಮ್ಮ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದಿಪ್ಪತ್ತು ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಅವಧಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲನೆಯದು 'ದೀಪ ಹೋದಾಗ'. ದೀಪಹೋದಾಗಲೇ ಈ ಗುಚ್ಛ. ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು. ದೀಪ ಹೋದಾಗ Suddenenly my wife appeared with a candle. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನಾನು ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿದ್ದೆ, ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ. ಈ ದೀಪ ಬಂದಾಗ ಅವಳೇ 'ಬಾಳ ದೀಪದ ಮನೆ' ಅನ್ನಿಸಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ನಾವು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಹೇಗಿತ್ತು, ಏನಿತ್ತು? ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆ.

ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು – ಸ್ವಭಾವ, ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಚಂಚಲೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಒಂದು ರೀತಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮೇಲೆ ತಿಂಗಳ ಹಗಲು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ವರ್ಷದ ಎಲ್ಲ ಋತುಮಾನಗಳೂ ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದಾಗ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬಿಸಿಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು-ಹನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪಗೆ ಆಕಾಶ, ಆಮೇಲೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಳಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಮೇ ಹಗಲಿಂತೆ ಹೆಣ್ಣೂ ಕೂಡ.

ಕಡೆ ಕವನ 'ಕಡಲು' ಅಂತ. ಕಡಲು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೂಬಹುದು. ಕಾಪಾಡಲೂಬಹುದು. ಮುಂಚೆ ಕಮ್ಯೂಟ್ ಥೂ ನಾನು ನಿಲ್ಲು ಎಂದಾಗ ಸಮುದ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕೆಳಗಿನ ಉಸುಕು ಕುಸಿದು ನಾನು ಬೀಳುತ್ತೇನೆ; ಬಿದ್ದದ್ದು ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಆಗುತ್ತದೆ; ಕೊಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. You want to destroy me in order to take me out. ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಈ ಬಗ್ಗೆಯ psychological tension ಅಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

- *ನೀವು ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂಚೆನಿಂದಲೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಹತ್ತು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತೀರಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತೀರಿ. ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತಳು ಎನ್ನುತ್ತೀರಿ. ಗಂಡಿಗೆ ಈ ಆಯಾಮ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ?*

– ಒಂದು ಕಾರಣ ಅಂದರೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ದುಷ್ಟತನ ಅಥವಾ ರಾಕ್ಷಸೀ ಗುಣ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ. That makes me humble. ಜೊತೆಗೆ It also reflects the Indian concept of women. ಸತ್ಯ, ನಿಷ್ಠೆ, ಸಹನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕ ಅವಳು. ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕೂಗಾಡದ ಗುಣ ಇರುವಂಥವಳು. ಅವಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳು ಜಾಸ್ತಿ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು.

- *'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ'ದಲ್ಲಿ 'ಹೇಳು ದೇವರೆ, ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಗೇನಾಯಿತು' ಎನ್ನುವ ಧ್ವನ್ಯ, ಸೋಗುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ತಪ್ಪುಗಾರ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ತಂದೆ ತಪ್ಪುಗಾರ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನಾಗಿ, ತಂದೆಯಾಗಿ ಹೇಗೂ ಗಂಡಿಗೆ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಲ.*

– ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಗಾಂಧಿ ಅಂಥವರು ಎಷ್ಟು ಜನ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ? ಬಲ ಇರೋದರಿಂದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಗಂಡಸಿಗೆ ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಕೊಲೆಗಡುಕರಲ್ಲೂ ಗಂಡಸರೇ ಜಾಸ್ತಿ.

ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲೂ ಅವಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಒಳ್ಳೆಯವಳಾಗಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಒಳ್ಳೆಯತನವೇ ನನಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಿಟ್ಟು ತರಿಸುತ್ತೆ. ನನ್ನ ದೋಷವೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಆಗಿವೆ. ನೀನು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಇಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯವಳಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ನನ್ನ ಗತಿ ಏನು? ನನ್ನ ದೌಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಆಗುತ್ತೆ. ಈ ರೀತಿಯ tension ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

- *ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಿಂಗಿ, ಬೆಳ್ಳಿ ಅಂತಹ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲವಲವಿಕೆಯ ಗಂಡಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗುವಂತೆ ಗಂಡಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗಬಹುದು ಎಂದಿರಬಹುದೇ?*

– ಇರಬಹುದು ನಾನು ಈ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿರಲೇ ಇಲ್ಲ.

- *ನೀವು ಹೊರಗಿದ್ದಾಗ ಪರದೇಶಿತನ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದಿರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳೇ ಆದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ನಿಮಗೇ ಏನು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ?*

– 'ಮಾತು-ಮಾಟ' ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರೋದೇ ಅದು. ನನಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಎಂದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಆಗ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದು: ಕನ್ನಡ ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯವಾದ ಅನುಭವಗಳೇ. ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದ್ದದ್ದು – ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸತಾದ ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಷೆಗೆ ತುರುಕಿದರೆ ಭಾಷೆ ಹೇಗಾದೀತು? ಹೊರಗಿನ ಅನುಭವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಗ್ಗಬಹುದು. ನಾನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡ್ದೆ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡೆ ಎನ್ನುವ ತೃಪ್ತಿ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ.

- *ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಾ ಜಾಯಮಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪದಗಳನ್ನು Coin ಮಾಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ಪರಕೀಯ ಅನ್ನಿಸಿ ತೊಡಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?*

– ತೊಡಕು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ತಿ ಸಮಾಧಾನ ನನಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರಿಗೆ ಆ ಅನುಭವಗಳು ಅನುಭವವೇ ಆಗಿರದೇ ತೀವ್ರತೆ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವೆಂಬರ್‌ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ ಇಂಥ ಚಳಿ' ಎಂದು ಶುರು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಚಳಿಯನ್ನೇ ನೀವು ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಘಟನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತೇ ಆಗದೇ ಒಂದು ಮೂಗುಬೊಟ್ಟಿನಂತೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ನನಗೆ ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಮಗದು ಕಟ್ಟಬೇಕಲ್ಲಾ! ಅರವತ್ತನೇ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ Traffic Lights ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆಗ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ Traffic Lights ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಕವಿ. ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಅನುಭವ ಆಗುವಂತಹುದನ್ನು ಮೊದಲು ನಾನೇ ಅನುಭವಿಸಿ ಮೊದಲು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳು ನಿಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬಾರದ್ದರಿಂದ, ಅನುಭವಗಳ ಪರಿಚಯ ಕೂಡ ಓದಿನ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರತು, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಅಂದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಕನ್ನಡದ್ದಲ್ಲ.

- *ಪರಕೀಯ ಅನುಭವ ಆರಿಸಿಕೊಂಡೂ ನೀವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಿರಿ. ಯಾವ element ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ?*

– ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನದು ಅನ್ನದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಕೂಡ ತನ್ನ ವಿವೇಕ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಂಥವರಿಗೆ ನಾನು appeal ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಒಂದು ತುಣುಕು ಆಚೆಗೇ ಎಲ್ಲೋ ಓಲಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ರ್‍ಯಾಷನಲ್ ಇಸಂ ನಮ್ಮನ್ನು impress ಮಾಡಿದೆ. ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಸ್ತನ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ ಗಾಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು impress ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲೇ ಇದ್ದೂ ಪರಕೀಯರಾದ ಜನ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗೇ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರಹ ಮುಖ್ಯ ಆಗ್ತಾ ಇದೆ. ಆ ಬರಹಗಾರರೂ ಇಂಡಿಯನ್ಸ್. ಕೇವಲ ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಷ್ಟೇ. ಇಂಥ ಜನಕ್ಕೆ ಕೂಡ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಇರಬಹುದು. ಅವರು ಬರೆಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ನಾನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನಿಸಿರಬಹುದು.

- *ನೀವು ರಂಗನಾಟಕ, ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ, ಗೀತ ನಾಟಕ... ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ*

ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ. ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ, ನೀಲಿ ಕಾಗದಗಳಂತಹ **Psychoanalytical** *ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿತ್ತು, ಅನ್ನಲ್ವಾ ?*

– ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಗುಂಪು ಇದ್ದವು. ನಾಟಕವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಜನ ಓದಿಯೂ ಖುಷಿಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಬರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ಕುಣತಗಳು ಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು. ನಾನು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಬ್ಸೆನ್ ಥರದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇಬ್ಸೆನ್ನನನ್ನು ಇವತ್ತು ಅವರು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಇವರೂ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಂಥವರು ಬಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ definition ಕೊಟ್ಟರು. ನನಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ತಿ sympathy ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ.

- *ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು' ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಇವತ್ತಿಗೂ 'ಕ್ಲಿಕ್' ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ನಿಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳೂ ಆಗಬಹುದಿತ್ತೇನೋ. ಆದರೂ ಪ್ರದರ್ಶಕರಿಲ್ಲದೇ ನೀವು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನಬಹುದಾ?*

– Yah! ನಾನು ದೇಶದಿಂದ ದೂರ ಹೋದಾಗ ಜನಕ್ಕೆ ನಾನು ಮರೆತೇಹೋದೆ. ಕಣ್ಣಿನಾಚೆಗೆ ಹೋದವನು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಚೆಗೂ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಬರೀತಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ! ಆದರೂ ನೋಡಿ, 'ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು' ಅಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹ ತಂದಿತ್ತು. ಈಗ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಉತ್ಸಾಹ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಆಡ್ತಾನೂ ಇಲ್ಲ.

ಈಗ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಹಾಡು, ಕುಣತ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತೀರಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆಗಬಾರದು ಎಂದಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ ಎಷ್ಟು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ಹೇಳಿ?

- *ನಾಟಕ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನೀವು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರಿ!?*

– ಕಥೆಗಳು ಬರ್ದಿದೀನಿ. 'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ' ಬರೆದದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ. ಅದೊಂದು ಆತ್ಮಕತೆ ಇದ್ದಹಾಗೆ. 'ವಿಮೋಚನೆ' ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬರೆದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಸಂಕಲನ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಕಥೆಗಳು ಕಾಡಿಲ್ಲ.

- *ಆದರೆ ಕತೆಗಾರನ ಕಥೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿ ಹೊರಗಿನ ಅನುಭವವೇ. ಹೊರಗಿದ್ದಾಗ ಇಂಡಿಯಾ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನಿಸಿತು ಅಂತ ಬರೆದದ್ದು.*

– ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆ, ಪಾರಾಗಿ ಬರುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಈ tension. ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನುಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದವನು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆ ಇದ್ದೂ ಬರಲಾಗದೇ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಆಸೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕೋದು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಒಂದು ಈಜುಕೊಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ನಾನು Indian Ocean ದಾಟುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. It is a very sad story. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. (ನಾನು ಬಂದುಬಿಟ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ನನ್ನ ಕತೆಯೇ ಅಲ್ಲ) ಅವನು ಬರಲಿಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೇ ಕತೆಗೊಂದು greater depth ಬಂದಿದೆ.

- *ಬರಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದುವು. ಇಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಏನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಏನೆಲ್ಲ ಬಾಚಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಅರ್ಥ' ಕಾಣಿಸಿತ್ತು... ಸರ್ ನೀವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಟೀವಿ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ?*

– ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಅಲ್ಲ. ಮೋಯಿನಾ ಸಿಂಗ್ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಲಾಯರ್ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಕರೆದಾಗ, ನನಗೆ ಹಿಂದಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು, ಒಂದಷ್ಟು passages ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ನಾಣಯ ಮಗ ಪ್ರಕಾಶ್‌ನ ಧಾರಾವಾಹಿಯ ವಸ್ತುವೇ united Nationsನಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ನಿವೃತ್ತನಾದವನ ಕತೆ. ಬಹುಶಃ ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದು ನಾನೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಏನು ಮಾಡೋದಾದರೂ ಬರುತ್ತೇನೆ ಅಂದೆ. ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಬರೆದ ಕಥೆ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಆಡಿ ಮಾಡುವುದು ಈ 'ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಗಂಟು' ಅಂತೂ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇದ್ದ ಹಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬಂತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಏನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆಯೇ ಮಾತನಾಡಿ ಬಂದೆ. ಆಮೇಲೆ ಟಿ.ಎನ್. ಸೀತಾರಾಂ ಕೇಳಿದ. ಹೀಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರು ಕೇಳಿದರು ಅಂತ ಮಾಡಿದ ಹೊರತು, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದೇನಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ಮಾಡಿಯೇಬಿಟ್ಟೇನು. You know. It is a change of activity.

- *ನಿಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಯೋಜನೆಗಳೇನು?*

– ಅಂದರೆ ಮುಂದಿನದು ಭವಿಷ್ಯ. ಈಗ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಪುಸ್ತಕ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ; ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಹಿಂದಿನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಏನು ಬದಲಾಗಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು.

'ಪರದೇಶಿಯ ಪುಟಗಳು' ಎಂದು ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಕಥನ ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾದ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯಲ್ಲದ ಪ್ರಬಂಧ ಆಗದ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಎನಿಸದ ಹಾಗೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವ ಯೋಚನೆ ಇದೆ.

'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದೊಂದು ಅಗಾಧವಾದ ಕೆಲಸ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಕಸೂಲು ಎಂಬ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿದ್ದ chief. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ material ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದೀನಿ. ಬರೆಯಬೇಕಿದೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಸದ್ಯದ ಯೋಚನೆ/ಯೋಜನೆ.

- *ನೀವು ಪರದೇಶಿಯ ಪುಟಗಳು ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಿರಲ್ಲಾ, ನೀವು 'ನನ್ನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣ' ಬರೆದಿರಿ. ತುಷಾರದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಿ. ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದುವು. ನೀವೂ ಯಾಕೆ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯಬಾರದು? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.*

– ಆದರೆ, ಅಷ್ಟು details ನನ್ನ ಬಳಿ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಡೈರಿ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವಾಗ ವಿವರಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಪರದೇಶೀಯ ಪುಟಗಳು ರೀತಿ ಬರೆ ಬರೆದರೆ, imaginationಗೂ

ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಣಗಳವೆ; ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅದನ್ನೂ ಹೇಳ್ತೀರಾ, ಬರೆದುಬಿಡಿ ಅಂತ.

- *ನೀವು ಬರೆದರೆ, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ ಇರುತ್ತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೀವು ನಿರೂಪಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೀರಿ. ನವ್ಯದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೆಚ್ಚು rhetoric ಆಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸದಾಶಿವ ಆ ದಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೆಚ್ಚು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.*

– 'ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು' ಅಂತ ಅಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದೆ. ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಅಡಿಗರ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ quote ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತುಂಬಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ; ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆದರೆ It will be a good document of that time ಭಾಷಣ ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರದ್ದೊಂದಿಷ್ಟು ಕಾಗದ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನನ್ನ - ಅಡಿಗರ ಸಂಬಂಧದ ಕತೆ ಕಟ್ಟಿದೆ. ಅವರು ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕಾಗದ, ನನಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು. ನೀವೇನೇ ಹೇಳಿದರೂ ನಾನು ಬರೆಯುವುದು ಹೀಗೇ ಕಡೆ ದಿನಗಳ ತನಕದ ಸಂಬಂಧ ಮೂಡಿಸಿದ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಬರೆಯಬೇಕು.(1996)

'ಬಗೆತೆರೆದ ಬಾನು' ಪುಸ್ತಕದಿಂದ

ಜೀವನ – ಕೃತಿ ವಿವರ

ಡಾ. ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು : 28ನೇ ನವೆಂಬರ್ 1925, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ

ನಿಧನ : 18ನೇ ಏಪ್ರಿಲ್ 2005

ತಂದೆ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶರ್ಮ, ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. 'ಪ್ರಬೋಧಕ' ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶರ್ಮರ ಹಿರಿಯರ ಊರು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಹತ್ತಿರ ಬೋಗಾದಿ.

ತಾಯಿ : ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ : ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಪ್ರೈಮರಿ ಶಾಲೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲು, ಮೈಸೂರಿನ ಬನುಮಯ್ಯ ಹೈಸ್ಕೂಲು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಎಸ್‌ಸಿ ಮತ್ತು ಪಿಹೆಚ್‌ಡಿ (ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ) ಲಂಡನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ – 1958.

ಉದ್ಯೋಗಗಳು : ಸೆಕೆಂಡರಿ ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕ – 1946-58 ಬೆಂಗಳೂರು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ
1959-1964ರ ತನಕ ಇಥಿಯೋಪಿಯಾ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕ.
1964-1980 ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಜಾಂಬಿಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದರು.
1980-1983ರ ತನಕ ಯುನೆಸ್ಕೋದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು :

ಕಾವ್ಯ
ಹೃದಯಗೀತ (1952)
ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ (1953)
ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ (1956)
ಹೇಸರಗತ್ತೆ (1969)
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ (1978)
ಮಾತು-ಮಾಟ (1984)
ದೆಹಲಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ವರ್ಷ (1988)
ಸಪ್ತಪದಿ (1996)

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು : ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ (1953)
ಖಿಳನಯ ಜೀವ (1956)
ಬೆಳಗಾಯಿತು (1969)
ಕಥೆಗಾರನ ಕಥೆ (1985)

ನಾಟಕಗಳು : ಬಾಳ ಸಂಜೆ (1952)
ನೀಲಿ ಕಾಗದ (1953)
ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ (1954)
ನೆರಳು (1965)
ವೈತರಣಿ (1960)

ಲೇಖನಗಳು : ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ (1957, ಮರು ಮುದ್ರಣ : 2004)
ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ (1981)
ಕಾರಂಜಿ (1985)

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ : GESTURES (ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ)

ಸಂಪಾದನೆ : B M S Man and his works (1984)
From Cauvery to Godavari (1991)
Collection of Modern Kannada Stories for Penguin Books, India
Masti (1995) for Katha New Delhi.

ಅನುವಾದಗಳು : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ
ಈ ಶತಮಾನದ ನೂರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು (1982)
'ದೇವರ ಸ್ವಗತ' ಕವಿತೆಗಳು

ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ
Mastis Ten Shortstories (1995) for Katha
The Boy who spoke to trees - Yashwanth Chittals thirteen shortstories with Padma R. Sharma for Penguin Books (1994)
Chikaveera Rajendra, with Padma R. Sharma, Penguin Books
Home of Kanooru, with Padma R. Sharma
Home and Away for Katha

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು : 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1954)
'ನೆರಳು'ಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1965)
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1985)
'ಕಥಾ' ಅನುವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1992)
ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1996)
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1997)
ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1998)

ಕುಟುಂಬ ವಿವರ:
ಪತ್ನಿ : ಪದ್ಮಾಶರ್ಮ (1955ರಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ)
ಮಕ್ಕಳು : ಸಂಧ್ಯಾ, ನಟರಾಜ ಶರ್ಮ, ಮಾಯಾ ಶರ್ಮ
ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು : ಸಂಜನಾ, ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ.



ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಸಂಚಯ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಓದಿದೆ. 'ಸಂಕಿರಣ-೫' ವಿಭಾಗವನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದೆ. 'ಬದುಕೆನ್ನುವ ಖಾಲಿ ಆಕಾಶದ ಎದುರು' Objective Criticism ಹಿಡಿಸಿತು. ಇಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಬರೆದ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಓದುಗರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಿಡಿದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಸಮಾರಂಭದ ದಿವಸ, ತೋರಿಸಿದ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮಮತೆಗಾಗಿ ನಾನು ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಮಾರಂಭ, ಹಾಗೂ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇಂಥ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು—ಅಷ್ಟೇನೂ ಜನಪ್ರಿಯನಲ್ಲದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ನಿಮ್ಮ Commitment ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲ ಮನಸ್ಸು – ಇವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ತುತಿಸಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ನನ್ನ ಕತೆಗಳು ಬರೀ ಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ Publisher ಸಿಕ್ಕದೆ ಇದ್ದಾಗ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಾಲೇಜಿನ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಋಣಭಾರ ಮರೆಯುವದೆಂತು? ಅವರು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವನ್ನು ನಾನು ಸಹಜವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಲ್ಲೆ. ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕೃತಜ್ಞನಾದರೂ ಸರಿಯೇ. ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ, ನನಗೆ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತು. ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವ! ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ದೂರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಯಿಲೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಲವು ಅಪ್ರಿಯ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಖಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ನೋವು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಈ ಸಮಾರಂಭ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿಯಾಯ್ತು.

ಇ.ಸ. ೨೦೦೫ಕ್ಕೆ ನಾನು ನಿವೃತ್ತನಾಗಿ ಸುಮಾರು ೧೪ ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊರಬೀಳಲು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂತಲೇ ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನನಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಏನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದು ತಿಳಿಸುವಿರಾ? ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬರೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಕೈ ನಡುಗಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರ ಮೂಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪತ್ರ ಬರೆಯಲು ತಡವಾಯಿತು. ಓದುವಾಗ ನನ್ನ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ದಯವಿಟ್ಟು ಕ್ಷಮಿಸಿ.

ಇಡೀ ಸಮಾರಂಭದ ದಿನ ಹಾಜರಿದ್ದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ. ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ, ಬೆಂಗಳೂರು

✦

ಖಾಸನೀಸರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಲೇಖನ (ಬದುಕೆನ್ನುವ ಖಾಲಿ ಆಕಾಶದ ಎದುರು) ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವು ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವಂತಹವು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳು ಏನೂ ಇಲ್ಲದಂತಹವು. 'ವ್ಯಾಸ'ರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದಂತಹ ಹೊಸ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲವೆ?

ಮು.ಅ. ಶ್ರೀರಂಗ, ಹೊಸಕೋಟೆ

✦

ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯ (ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೪) ಸಂಚಯ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬಿಚ್ಚು ಮಾತುಗಳು, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ – 'ಬದುಕೆನ್ನುವ ಖಾಲಿ ಆಕಾಶದ ಎದುರು', ಸದ್ಯ ಖಾಸನೀಸರು ಹೇಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ... ದೇವನೂರರ ಮಾತು, ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ... ನಂತರ ನಾನು, ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಖಾಸನೀಸರು ಮಾತಾಡಿರುವುದು ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು.

'ಈಗ ನಾವು ಬರೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ, ಭಾಷೆಯ ಅಂಕುಶದಿಂದ ಪಳಗಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ...' ಇದು ಇಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬಹಗಾರನು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

ಬಹುಮಾನಿತ ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಬಹುಮಾನಿತರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಸಿ.ಹೇಮಲತಾ, ಕೆ.ಜಿ. ಕೊಪ್ಪಲು, ಮೈಸೂರು

ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯ (ಸಂಚಿಕೆ: ೬೫)ರಲ್ಲಿ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರ ಕುರಿತಾದ 'ಸಂಕಿರಣ ೬' ಎಂದು ಅಚ್ಚಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಕಣ್ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ೫ ಎಂದೇ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. – ಸಂ.

ಚಂದಾದಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು

- ಎಂ.ಓ. ಮೂಲಕ ಚಂದಾ ಕಳುಹಿಸುವವರು ಕೌಂಟರ್ ಫಾಯಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರು, ವಿಳಾಸ ಬರೆಯಿರಿ. ಹೊರ ಊರಿನ ಚೆಕ್ ಕಳುಹಿಸುವವರು ರೂ. ೨೦/- ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ. *'ಸಂಚಯ'*ದ ಹೆಸರಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಚೆಕ್, ಡಿ.ಡಿ. ಕಳುಹಿಸಬಹುದು.
- ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದಲ್ಲಿ ದಯವಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕಾರ್ಡು ಹಾಕಿ. ನಮ್ಮ ಸಮಯ, ಶ್ರಮ ಸುರಿದು ರೂಪಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು ವ್ಯರ್ಥ ವಾಪಸ್ಸಾಗುವುದು, ಬೇಡದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುವುದು ಬೇಡ.
- ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ/ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ.
- ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು, ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರನ್ನು ಸಂಚಯಕ್ಕೆ ಚಂದಾದಾರರನ್ನಾಗಿ 'ಸಂಚಯ ಸ್ನೇಹವಲಯ' ವಿಸ್ತರಿಸಿ.
- ನಿಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಚಯ ಕುರಿತ ಅನಿಸಿಕೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ.

ಸಂಚಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು



1)	ಗಾಜು (ಕವಿತೆಗಳು)	ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳು	ರೂ. 8-00*
2)	ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು	ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು	ರೂ. 1500*
3)	ಸಿಕಾಡ (ಕವನ ಸಂಕಲನ)	ಜಿ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರಕುಮಾರ್	ರೂ. 35-00
4)	ಡ್ರೀಮರ್ (ಕವಿತೆಗಳು)	ಡಿ. ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್	ರೂ. 18-00
5)	ಅಭಿಮುಖ (ಲೇಖನಗಳು)	ಎನ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ	ರೂ. 20-00
6)	ಬಗೆ ತೆರೆದ ಬಾನು (ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂದರ್ಶನಗಳು)	ಸಂ. ಡಿ. ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್	ರೂ. 60-00
7)	ಚೌಕಟ್ಟು (ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಕುರಿತು)	ಸಂ. ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್	ರೂ. 25-00
8)	ಮೌನದ ಹೊತ್ತು (ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳು)	ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ	ರೂ. 20-00
9)	ಕನಸು ಕೋಳಿಯ ಕತ್ತು (ಕವನಗಳು)	ಗೋವಿಂದ ಹೆಗಡೆ	ರೂ. 30-00
10)	ನಾಟಕ ಅಂತರಂಗ	ಎ.ಆರ್. ನಾಗಭೂಷಣ	ರೂ. 40-00
11)	ಮುಕ್ತ ಚಂದ	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ	ರೂ. 85-00
12)	ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು	ಸಂ. ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ	ರೂ. 45-00
13)	ಅವಧೂತನೊಬ್ಬನ ರೂಪಾಂತರ	ಕಥಾ ಸಂಕಲನ	ರೂ. 30-00
14)	ಮರೆತ ಮಾತು (ಕವಿತೆಗಳು)	ಡಿ.ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ	ರೂ. 45-00
15)	ಎರಡು ಏಕಾಂಕಗಳು	ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು	ರೂ. 20-00



*ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ.

ಸಂಚಯ

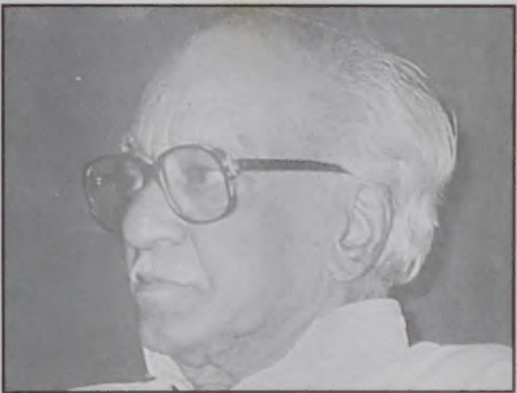
ಗ್ಯಾಲರಿ

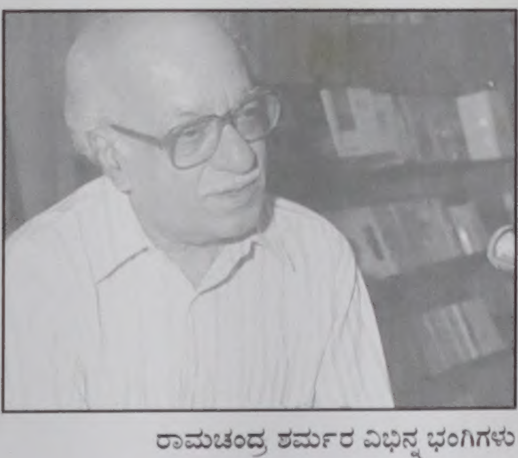


ಎಸ್.ಆರ್. ಮಳಗಿ
ಮತ್ತು ಶರ್ಮ: ಸಂಚಯ
ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ



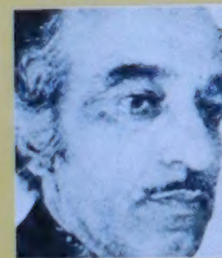
ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ
ಅವರೊಂದಿಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ.



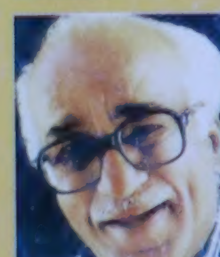


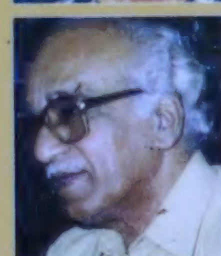
ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ವಿಭಿನ್ನ ಭಂಗಿಗಳು

ಸಂಚಯ









ಮಾತಷ್ಟನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ ನಿರಂಬಳ ಮಲಗಿದ
ಈ ಸಮುದ್ರ ಮೌನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದಾಳಿ
ಹೂಡಲೇಬೇಕು. ಎದೆ ಚಾಚಿ ತಣ್ಣನೆ ಗಾಳಿ
ಚೀಲಕ್ಕಿಡಿದು ಇರಿಚೂರಿ ಕಚ್ಚು. ಹೊಳೆ ಹೊಳೆದ
ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದು ತಳಕ್ಕೆ ತಳಮಳದ ನೆಲಕ್ಕೆ
ಮುಳುಗು: ಸಿಂಪಿದಂಡೆಗೆ ನೇರ ಧಾವಿಸಿ ಕಿತ್ತು
ಎತ್ತಿ ನೆಚ್ಚಿ ಇರಿದು ತರಿದ ನೂರಾರು ಚಿಪ್ಪು
ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿರಲಿ. ನೀರಿಗೆ ಬಿಸಾಡು. ಯಾವುದೋ
ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಸೋಸಿ ಕೇವಲ ನೀಲಿ
ಘನಿಸಿದ ಹಾಗೆ. ಅಥವಾ ರೆಕ್ಕೆ ಸುಟ್ಟ ಚಿಕ್ಕೆ
ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಹಾಗೆ. ಅದೋ:
ಕಣಕ್ಕೆ ಕಣ ಕೂಡಿ ರೂಢಿಸಿದ ಅಣಿಮುತ್ತು.

ಒಂದೊಂದು ಕವನವೂ ಭರವಸೆಯ ವ್ಯವಸಾಯ-
ಅಜ್ಞಾತದ ತಳಕ್ಕಿಳಿದು ಬಂದವನ ಭಾಗ್ಯ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

SANCHAYA (Quarterly)
MAG (2) PRB-DECL : 309/94-95

ಬಿಡಿಪ್ರತಿ ಬೆಲೆ: ರೂ. 50/-

EDITED, PRINTED & PUBLISHED BY
D.V. PRAHLAD
NO. 100, 2ND MAIN, 6TH BLOCK
3RD STAGE, 3RD PHASE,
BANASHANKARI, BANGALORE - 560 085
PH : 080-2679 1925